تاریخِ ادبیاتِ عالم

جلد اول

پروفیسر وہاب اشرفی

تاریخِ ادبیاتِ عالم جلد اول

پروفیسر وہاب اشرفی

تاریخ ادبیاتِ عالم

جلد اوّل

پروفیسر وہاب اشرفی

پورب اکادمی، اسلام آباد

والدہ مرحومہ

کے نام

اور ان کی یاد میں

وہ کہ جس کے ناخنِ تاویل سے
عقدۂ احکام پیغمبر کھلا

فہرست

نمبر شمار	مضامین		صفحہ نمبر
۱	انتساب		۷
۲	گذارش احوال		۹
۳	پیش لفظ	محمد شفیع قریشی	۱۵
۴	تقریب	پروفیسر محمد نسیم فاروقی، وائس چانسلر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	۱۹
۵	مصری ادب		۲۴
۶	اشوری ادب		۶۵
۷	یونانی ادب		۸۱
۸	چینی ادب		۲۰۹
۹	عبرانی ادب		۲۴۱
۱۰	کیلٹی ادب		۲۵۳
۱۱	ہسپانوی ادب		۲۶۷
۱۲	لاطینی ادب		۲۹۷
۱۳	سنسکرت ادب		۳۱۹
۱۴	پالی ادب		۳۸۳
۱۵	قدیم فرانسیسی ادب		۴۰۳
۱۶	اشاریہ		۴۳۵

☆☆

گزارش احوال

تاریخ اقوام عالم کی ایک شق تاریخ ادبیات قوموں کی لسانی، ادبی اور تہذیبی زندگی پر مبنی ہوتی ہے لیکن جہاں عالمی تاریخ میں عوام و خواص کی دلچسپی قائم و دائم رہی ہے وہاں عالمی ادبیات سے ان کا شغف شاید اتنا شدید نہیں رہا ہے۔ حالانکہ ادبی نگارشات وہ منظرنامے ہیں جن کی روشنی میں انسانی اقدار کے ہمہ جہت پہلوؤں سے آشنائی ممکن ہے، ایک ملک کا ادب دوسرے ملک سے مختلف ہوسکتا ہے، بلکہ ہوتا بھی ہے لیکن متعینہ عہد کے حوالے سے مختلف قوموں اور ملکوں کے ادب عالیہ کا مطالعہ اور موازنہ ممکن بھی ہے اور مفید بھی۔ یہی سبب ہے کہ تاریخ ادبیات عالم ہمیشہ ہی ایک اہم ضرورت کا احساس دلاتی رہے گی۔ لیکن یہ کام بڑے جوکھم کا ہے، کون کرے اور کیسے کرے، خصوصاً اس وقت جب انسان کی مصروفیات بڑھتی جاتی ہیں اور دلچسپیوں کے نئے سلسلے ابھرتے جاتے ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ کسی ایک زبان کی تاریخ لکھنے کا عزم ہی ایک چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے۔ چہ جائیکہ ادبیات عالم کے احاطے کا خواب دیکھا جائے، کسی فلسفی کا یہ قول مشہور ہے کہ کسی قوم کے افراد سے اگر ان کے خواب چھین لیے جائیں تو اس قوم کا زوال لازمی ہے، لہٰذا جو زوال پسند نہیں ہیں انہیں خواب دیکھنا چاہیے۔

میرا احساس ہے کہ ذہنی کشادگی اور توانائی کے لیے یہ ضروری ہے کہ مختلف ملکوں اور قوموں کے ادبیات سے واقفیت حاصل کی جائے، مطالعے کی وسعت ذہنی بالیدگی پر دال ہے، چونکہ شعراء اور ادباء کا حساس دل اپنی تخلیقات میں اپنے ملک وقوم کے خوابوں اور خیالوں، تمناؤں اور حسرتوں، محبتوں اور نفرتوں، امنگوں اور مایوسیوں، کامیابیوں اور پسپائیوں وغیرہ کے نقوش ابھارنے پر قادر ہے اس لیے متعلقہ ادب کا مطالعہ گویا اُس قوم کے ادبی وثقافتی سفر سے آشنا ہونا ہے، یہ آشنائی بے حد قیمتی ہے، اس سے زندگی کی رنگارنگ کیف وکم کی بصیرت حاصل ہوتی ہے اور اپنی زندگی کے حدوں کی تفہیم آسان ہو جاتی ہے۔

لیکن کیا تاریخ ادبیات عالم کو قلمبند کرنا ممکن بھی ہے؟ کیا واقعی دریا کوزے میں سمٹ سکتا ہے؟ آسانی سے جواب نفی میں دیا جا سکتا ہے، تو کیا ہم عالمی ادبیات سے واقف نہیں ہو سکتے؟ میرا موقف ہے کہ مختلف قوموں اور ملکوں کے مرکزی ادبی دھاروں کو گرفت میں لینا ممکن ہے، ضمنی مباحث کو نظرانداز کیا جا سکتا ہے، گرانقدر خیالات وتصورات کو سمیٹا جا سکتا ہے، عالمی شعروادب کی مکمل تصویر نہیں تو اس کی ایک جھلک تو دیکھی اور دکھائی جا سکتی ہے۔ یہ جھلک ہمیشہ جھلک ہی رہے گی، یہ بھی سچ ہے کہ ایک جھلک مسلسل اور مکمل جلوے پر اُکساتی رہے گی، کون جانے کوئی کب مکمل تجلی کے خواب کی تعبیر بھی لے آئے۔ اس لیے کہ خواب سچ بھی ہو سکتے ہیں۔

مجھ سے کہا گیا کہ ادبیات عالم کی ایک جھلک بھی دکھانی بڑے حوصلے کا کام ہے، یہ کام پوری ایک ٹیم کا ہے، کوئی بڑا ادارہ کر سکتا ہے، کوئی اکادمی ہی اس ہفت خواں کو طے کر سکتی ہے، کسی ایک فرد کے بس کا کام نہیں۔ میں

یہ نہیں کہتا کہ میں نے ان دعووں کو جھٹلانے کی کوشش کی ہے بلکہ مجھے اتنا عرض کرنا ہے کہ اس مرحلے پر میں نے شاید اپنی زبان میں کچھ کرنا چاہا ہے، یہ محض ایک بنیاد ہے، حوصلہ مند، وسیع المطالعہ، اورزیادہ فعال افراداس پرخوشنما محل تعمیر کر سکتے ہیں۔صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے۔

میں نے تاریخ ادبیات عالم کا جوخاکہ بنایا ہے اس کی رُو سے اس کی چھ جلدیں اشاعت پذیر ہوئی ہیں۔ پہلی دو جلدیں قبل از مسیح کے ادبیات پر محیط ہیں۔کہیں کہیں کسی ملک کی تاریخ اس حد سے آگے بڑھ گئی ہے، لیکن عمومی طور پر ان دو جلدوں میں قبل از مسیح کے ادبیات کے احوال رقم کیے گئے ہیں۔دوسری جلد بھی چند مہینوں میں آپ کے ہاتھوں میں ہوگی۔تیسری جلد بھی تقریباً تیار ہے، کوشش کی جائے گی کہ آئندہ چار برسوں میں بقیہ جلدیں بھی شائع ہوجائیں۔

انشاءاللہ۔

مجھے یہ لکھنے میں ذرا بھی جھجک نہیں کہ میں نے بیشتر انگریزی کتابوں سے ہی استفادہ کیا ہے، میرا یہ مطالعہ ہے کہ مکمل تاریخ ادبیات عالم کسی زبان میں موجود نہیں، مختلف انسائیکلوپیڈیا میں مختلف زبانوں کے ادبیات کی کیفیت انتہائی سرسری طور پر بیان کردی گئی ہے۔میں نے ان دوجلدوں میں کہیں بھی کسی انسائیکلوپیڈیا سے استفادہ نہیں کیا، کرنا مفید بھی نہیں تھا، الگ الگ جہاں جہاں سے مواد ملتا گیا ضروری حد تک اپنے جائزہ کے ساتھ قلمبند کرتا گیا۔

ہارتھورن اوراس کے معاونین نے قدیم متون اپنی متعلقہ کتابوں میں جمع کیے ہیں جو میرے لیے انتہائی ضروری اور قیمتی ثابت ہوئے، ان کی بنیاد پر ان پر اظہار

خیال ممکن ہوا، اور یہ بھی کہ میں بعض متون کا شاید پہلی بار اردو ترجمہ پیش کر سکا۔

جب ادبیات عالم کی دو جلدیں مرتب ہو گئیں تو میں نے اس کی اشاعت کے بارے میں پہلی بار ترقی اردو بیورو دہلی سے رجوع کیا، ایک نشست میں یہ بھی طے ہوا کہ میں مسودہ بیورو کے حوالے کر دوں، اس وقت بیورو میری مرتب کردہ کتاب ''کاشف الحقائق'' چھاپ چکا تھا اس کی اشاعت میں اتنی تاخیر ہوئی تھی کہ مجھ میں حوصلہ نہ رہا کہ اس ادارے پر اس کتاب کی اشاعت کا بار ڈالوں، خوش قسمتی سے بہار اردو اکادمی اشاعت کے باب میں جزوی امداد دینے پر آمادہ ہوئی۔ اسی پر اکتفا کرنا زیادہ مناسب معلوم ہوا،...... پھر بھی شاید یہ پہلی جلد اتنی جلدی اشاعت پذیر نہیں ہوتی اگر میرے عزیز اور ذہین شاگرد ڈاکٹر جمیل اختر، لکچرر گڑھوا کالج، پلاموں میری معاونت نہ کرتے۔ انہوں نے اس کی اشاعت کی پوری ذمہ داری قبول کی، بڑی تندی اور چوکسی سے پورے مسودے کو صاف کیا۔ بعض متون کے ترجمے میں میری مدد کی اور کتابت شدہ کاپیوں کی اصلاح کی۔ میں ان کے علمی و ادبی ذوق کی سلامتی کا قائل ہوں اور ان کی ہنرمندی اور محنت کا رجز خواں، خدا ان کے ذہنی افق کو مزید وسعت عطا فرمائے۔

ڈاکٹر نہال احمد اور ڈاکٹر اعجاز علی ارشد صدر شعبۂ اُردو، بی این کالج، پٹنہ میرے دیرینہ کرم فرما ہیں۔ انہوں نے پہلی جلد کے مسودے پر نظر ثانی کرنے کی زحمت گوارہ فرمائی اور بعض بے حد مفید مشورے دیئے، میں ان کی آرا کی صلابت کا قائل رہا ہوں،...... اللہ ان کے علمی و ادبی شغف کو قائم رکھے تا کہ وہ اردو شعرو ادب کو نئے امکانات سے ہمکنار کر سکیں۔

میری خوش قسمتی ہے کہ 'تاریخ ادبیات عالم' کی دو جلدوں کا مسودہ عزت مآب محمد شفیع قریشی گورنر بہار نے مطالعہ فرمایا اور اپنے تاثرات 'پیش لفظ' کی صورت میں پیش کیے، میں اسے اپنی حوصلہ افزائی پر محمول کرتا ہوں اور گورنر صاحب کا سپاس گزار ہوں۔ میں عالی جناب پروفیسر محمد نسیم فاروقی، وائس چانسلر، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا ممنون ہوں کہ موصوف نے پہلی جلد کی کتابت شدہ کاپی حرف حرف پڑھنے کی زحمت گوارہ کی اور اپنی رائے 'تقریب' کے عنوان سے پیش کی، ان حضرات کے علاوہ میں ان نقادوں اور دوستوں کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جو کسی نہ کسی سطح پر اس پراجیکٹ کی تکمیل میں میری اعانت کرتے رہے۔

اس کتاب کی جتنی کوتاہیاں ہیں ظاہر ہیں وہ سب میری ہیں اور صرف میری ہیں۔ اس کا کوئی دوسرا ذمہ دار نہیں ہے، میں اپنے ذی علم پڑھنے والوں سے درخواست کروں گا کہ وہ طنز کے تیر بھی چلائیں تو یہ مدنظر رکھیں کہ میری بس یہ خواہش ہے کہ عالمی ادب کے بیش بہا خزانے تک رسائی کے امکانات تلاش کروں اور اس سے زیادہ کچھ اور نہیں۔

اس کتاب کا اشاریہ ڈاکٹر محمد اسلم پرویز نے مرتب کیا میں ان کا ممنون ہوں۔

وہاب اشرفی

پروفیسر و صدر شعبۂ اردو،

رانچی یونیورسٹی، رانچی

پیش لفظ

محمد شفیع قریشی

گورنر بہار، راج بھون، پٹنہ

بہترین کتابوں کا غائر مطالعہ انسانی تہذیب کے ارتقاء کا سبب بھی ہے اور ضامن بھی۔ ادبی تاریخیں اس کا موقع فراہم کرتی ہیں کہ ہم بہترین اذہان اور اُن کی کارگذاریوں سے نہ صرف واقف ہوسکیں بلکہ ان سے استفادہ بھی کر سکیں۔ ہر ادب کی اپنی تاریخ ہوتی ہے۔ متعلقہ ادب سے وابستہ افراد کے لیے اس سے واقفیت ناگزیر ہوتی ہے لیکن کسی زبان کا کوئی ادب بھی اپنے آپ میں نہ تو مکمل ہوتا ہے اور نہ خود کفیل، لہٰذا علم کی بڑھتی ہوئی روشنی اس کا مطالعہ کرتی ہے کہ مختلف زبانوں کے ادب سے ہم روشناس ہوسکیں۔ اس کے کئی فائدہ ہیں۔ اپنے ہی ادب کے دائرے میں محصور ادیب، شاعر، نقاد یا دانشور ایک کنوئیں کا مینڈک ہے جس کی نظروں سے بہترین ادبی کاوشیں اوجھل ہیں ایسے میں وہ نہ تو زیادہ ترقی یافتہ زبانوں کے ادب سے استفادہ کرسکتا ہے اور نہ ہی وہ اپنے ادب کی خامیوں یا حدود سے واقف ہوسکتا ہے۔ ایک زبان کا ادب دوسری زبان کے ادب پر اتنا اثر ڈالتا رہتا ہے۔ یہ تو عام تجربہ ہے کہ بعض ادبی تحریکیں صنفیں تصورات ایک ملک سے دوسرے ملک میں سرگرم سفر رہتے ہیں اور دور رس اثرات مرتب کرتے جاتے ہیں۔ انسانی تجربوں کی بہترین شقیں ادب کے

حوالے سے انتقال مکانی میں مصروف ملکوں کی سرحدوں کو توڑ دیتی ہیں اور ہر
ملک کا سرمایہ بن جاتی ہیں۔ یہ امور اس امر کا مطالعہ کرتے ہیں کہ ہم عالمی ادبی
سرمائے سے ناواقف نہ رہیں۔ کم از کم ان کا سرسری تعارف بھی ہمارے ذہن کی
کشادگی اور فکر کی وسعت کے لیے ضروری ہے۔ چنانچہ میرا ذاتی خیال ہے کہ ہر
وہ قدم مستحسن ہے جو بین الاقوامی ادبیات کی ایک جھلک بھی دکھانے کی طرف
اُٹھتا ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی کی ادبی کاوشوں سے ہم سب واقف ہیں۔ ان کی
متعدد کتابیں اس کا احساس دلاتی ہیں کہ وہ ایک بڑے کینوس پر مطالعے میں
مصروف ادبی کام سرانجام دے رہے ہیں۔

’’تاریخ ادبیات عالم‘‘ کی ترتیب واقعی ایک چیلنج ہے جسے انہوں نے
خندہ پیشانی سے قبول کیا ہے۔ کسی ایک زبان و ادب کی تاریخ مرتب کرنا ہی
جوکھم کا مرحلہ ہے، چہ جائیکہ ادبیات عالم کا ڈول ڈالا جائے۔ ہمارے یہاں کام
کرنے کی سہولتیں میسر نہیں ہیں۔ کسی وسیع ادبی منصوبے کی تکمیل کے لیے ایک
ادارے یا کسی تنظیم کی ضرورت پڑتی ہے۔ کوئی فرد اگر تنہا اس مہم پر نکل جائے تو
یقینی اسے بہت سے نشیب وفراز سے گزرنا پڑے گا۔ قدم قدم پر مشکلات کا سامنا
کرنا پڑے گا۔ لیکن عزم راسخ اور حوصلہ بلند ہو، خلوص، لگن اور محنت کی پشت پناہی
حاصل ہو تو کامیابی اور کامرانی مقدر بن جاتی ہے۔ مجھے اس کے اظہار میں
مسرت ہو رہی ہے کہ پروفیسر وہاب اشرفی کے ساتھ کچھ ایسا ہی ہوا ہے۔ انہوں
نے ’’تاریخ ادبیات عالم‘‘ کو چھ جلدوں میں مکمل کرنا چاہا ہے۔ دو جلدیں اب
اشاعت پذیر بھی ہو رہی ہیں جن میں ابتدا سے لے کر قبل از مسیح کے ادبیات کی

منتخبہ تاریخ احاطۂ تحریر میں آ گئی ہے۔ ان دو جلدوں میں مصری، یونانی، اشوری، چینی، عبرانی، کیلٹی، ہسپانوی، لاطینی، سنسکرت، فرانسیسی، جرمن، امریکی، پالی، اسکینڈ نیویائی اور فارسی ادبیات کے مرکزی دھاروں، اہم ادیبوں اور شاعروں، دانشوروں اور فلسفیوں سے بحث کی گئی ہے۔ ضروری متون کو جزو کتاب بنایا گیا ہے جن سے قبل از مسیح کے لٹریچر کا حال از خود روشن ہو جاتا ہے۔ کہیں کہیں تقابلی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ اس طریق کار سے مختلف ملکوں کے ادبیات کے باہمی اور امتیازی نکات اُبھر گئے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس سے پہلے اردو میں ایسا کوئی وسیع مطالعہ نہیں پیش کیا گیا ہے۔ یہ کتاب بہ یک وقت اردو تحقیق، تنقید اور تاریخ کے سرمائے میں گراں قدر اضافے کر رہی ہے۔ اس کے مطالعے سے عالمی ادب کی ایک تصویر نگاہوں کے سامنے آ جاتی ہے اور ہمارا ذہنی اُفق کشادہ، بالیدہ اور توانا ہو جاتا ہے۔

وہاب اشرفی کا اسلوب شگفتہ اور رواں ہے۔ کہیں کوئی بیان گنجلک نہیں۔ پیچیدہ ادبی نکات بھی سہل طرزِ اظہار کے سبب آسان بن گئے ہیں۔ میں تاریخ ادبیات عالم کی اشاعت کو اردو زبان و ادب کی وسعت و کشادگی نیز معیار کی رفعت پر محمول کرتا ہوں اور اسے ایک اہم تاریخی واقعہ مانتا ہوں۔

□□□

تقریب

پروفیسر محمد نسیم فاروقی

وائس چانسلر

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

جس طرح انسان کے سماجی اور تہذیبی ارتقاء کی دستاویز تاریخ نویسوں کے ہاتھوں مرتب ہو کر محفوظ ہو جاتی ہے، اس طرح انسانی احساسات و جذبات اور جمالیاتی ذوق کی پوری داستان مختلف زبانوں کے شعر و ادب کے آئینے میں دیکھی اور پڑھی جا سکتی ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ شاعر اور ادیب کو انسانی معاشرے کا ضمیر بھی کہا جاتا ہے ——— انسان کیا ہے؟ اس کو تمام مخلوقات میں کیا منصب حاصل ہے؟ اور انسان کے جذباتی اور جمالیاتی رویے کیونکر متعین ہوتے ہیں؟ ادیب، بنیادی طور پر ان سوالات کے جوابات دینے کی کوشش کرتا ہے، اور اس کوشش میں اخلاقی اقدار اور تہذیبی پیمانوں کو کبھی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیتا۔ اس لیے کسی بھی زبان کے ادب کی تاریخ لکھنا دراصل انسانی وجود سے متعلق بعض بنیادی سوالات سے دوچار ہونے کے مترادف ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر زبان کی ادبی تاریخ اپنی جگہ ایک خاص اہمیت کی حامل ہوتی ہے مگر ذرائع ابلاغ اور رابطۂ عامہ نے آج علاقائی اور جغرافیائی فاصلوں کو کچھ اتنا کم کر دیا ہے کہ دوسری زبانوں کے ادبیات سے

واقفیت کے بغیر کسی بھی زبان میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہو ہی نہیں سکتی۔ اس
مقصد کے حصول کے لیے ساری دنیا میں تراجم کا سہارا لیا جاتا رہا ہے۔ مغربی
زبانوں کا تو یہ عالم ہے کہ کسی اہم علمی یا ادبی موضوع پر آج ایک زبان میں کتاب
شائع ہوتی ہے اور چند ہی روز بعد دوسری زبانوں میں اس کے تراجم دستیاب ہو
جاتے ہیں۔ اس علم دوست رویّے کا نتیجہ یہ ہے کہ انگریزی، فرانسیسی، جرمن،
روسی اور اس سطح کی بعض دوسری زبانوں کی اہم تصانیف بلا تاخیر ساری دنیا میں
پھیل جاتی ہیں۔

اگر اس نقطۂ نظر سے اردو زبان و ادب کے سرمائے پر نگاہ ڈالی جائے تو
اندازہ ہوگا کہ اردو کا دامن ترقی یافتہ زبانوں کی طرح وسیع نہ سہی تاہم دوسری
زبانوں کے تراجم سے اتنا خالی بھی نہیں کہ اسے پسماندہ زبان قرار دیا جا سکے۔
اردو نے اپنا آغاز برصغیر کی مختلف زبانوں کے عناصر کی شمولیت کے ساتھ کیا تھا۔
اس کے بعد اس زبان میں فارسی، عربی اور ترکی کے لب ولہجہ اور مواد و موضوعات
کا اضافہ ہوا، انیسویں صدی میں بڑھتے ہوئے مغربی اثرات کے باعث اردو
زبان و ادب نے انگریزی کے وسیلے سے بیشتر یورپی زبانوں کے ادب سے
شناسائی حاصل کر لی۔ اس سلسلے کا آغاز تراجم کے ذریعہ ہوا تھا اور اس کا نقطۂ
عروج ہمارے معاصر ادب میں مغرب کے ادبی اور فکری رجحانات کے فروغ کی
شکل میں سامنے آیا۔ اس ضمن میں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ، محکمہ تعلیمات لاہور،
دہلی کالج اور دارالترجمہ
حیدرآباد کی خدمات کو کسی بھی طرح فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ انفرادی کاوشوں
میں مولوی عنایت اللہ، مولوی عبدالحق، تیرتھ رام فیروز پوری، سعادت حسن منٹو،

ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر محمد مجیب اور ڈاکٹر جمیل جالبی جیسے مترجمین کی خدمات کو
خراج تحسین پیش کیا جانا چاہیے۔

میں جب ''تاریخ ادبیات عالم'' کو اس پس منظر میں دیکھتا ہوں تو اسے
ایک وقیع اور قابلِ قدر علمی کوشش کا نام دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ عالمی ادبیات کی
اس تاریخ میں نہ صرف یہ کہ سامنے کے ادب سے استفادہ کیا گیا ہے بلکہ
سنسکرت، فارسی اور انگریزی کے علاوہ یونانی، چینی، لاطینی، فرانسیسی، جرمن،
فارسی اور انگریزی کے علاوہ یونانی، چینی، لاطینی، فرانسیسی، جرمن، عربی اور عبرانی
جیسی پرانی زبانوں کے قدیم ترین ادب کا بھی احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔
اس کتاب سے پروفیسر وہاب اشرفی کی غیر محدود ادبی دلچسپیوں کا بھی
پتہ چلتا ہے اور علمی انہماک کا بھی۔ میرا خیال ہے کہ اس کتاب کی اشاعت سے
نہ صرف اردو ادب کا دامن وسیع ہوگا بلکہ ہمارے ادب کے لیے ایک وسیع سیاق و
سباق بھی فراہم ہوگا۔ مجھے امید ہے کہ اس سیاق وسباق کو اردو والے تقابلی ادب
کے وسیلے کے طور پر استعمال کریں گے اور اس تناظر میں اپنے ادبی سرمائے کا بھی
احتساب کر سکیں گے۔ ان معروضات کے ساتھ میں ''تاریخ ادبیات عالم'' کو
اردو زبان کے لیے ایک فال نیک تصور کرتے ہوئے اس کی اشاعت کا خیر مقدم
کرتا ہوں۔

□□□

مصری ادب

مِصری ادَب

آج مِصر ایک معروف و مشہور ملک ہے لیکن اس علاقے کے ابتدائی نقوش کے بارے میں تاریخ خاموش ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس سلسلے کی بہت سی باتیں قیاس کی بنیاد پر کہی جاتی رہی ہیں۔ ابتدائی مصر کے احوال و آثار کے لئے بعض علوم یقینی معاون ہوئے ہیں لیکن جو واقفیت ابتک حاصل ہوئی ہے اس کے بارے میں حتمی طور پر کچھ کہنا بہت زیادہ مفید نہیں ہے پھر بھی جغرافیائی تحقیقات سے اندازہ لگایا جاتا ہے کہ دریائے نیل جس طرح اور جس رخ آج بہہ رہا ہے پہلے یہ صورت نہ ہوگی۔ اس کی سمتیں بدلتی رہی ہوں گی لہٰذا اس کے علاقے بھی تبدیل ہوتے رہے ہوں گے۔ یہ بھی اندازہ لگایا گیا ہے کہ مصر بھی ریگ زار تھا۔ لہٰذا یہاں کسی کے آباد ہونے کا سوال نہیں تھا لیکن جس عہد میں دنیا مصری آبادی سے متعارف ہوئی اس وقت مصریوں کا وطن افریقہ کے جنوبی حصے میں واقع تھا، پھر بھی انسانی علوم کے علمبردار اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اہالیانِ مصر حقیقتاً کاکیشئن ہیں، اور جنوبی عرب سے بھی ان کا رشتہ قائم ہوتا ہے، مصریوں کے قدیم ترین اسلاف مصر میں اسی وقت آباد ہوئے جب یہ علاقے دریائے نیل کے باعث زرخیز ہوچکا تھا۔ انہوں نے اس علاقے کا ایک نام بھی تجویز کیا اور اپنی زندگی ایک نئے ولولے کے ساتھ شروع کی۔

یہ بات یقینی حیرت میں ڈالتی ہے کہ مصری تقریباً سات ہزار سال پہلے ہی انتہائی تہذیب یافتہ تھے، سائنس سے متعلق بعض علوم پر ان کی دسترس

خاصی مضبوط نظر آتی ہے وہ آرٹ کے میدان کے بھی شہسوار ثابت ہوتے ہیں۔

بعض ماہرین آثار قدیمہ کا یہ بھی خیال ہے کہ قدیم مصری ایسے علوم سے بھی بہرور تھے جن سے ہم آج آشنا نہیں ہیں، غزہ کی SPHINX اس کا ایک ثبوت ہے، پھر چیوپس کا پیرامڈ آج بھی سائنس دانوں کی عقل حیران کئے ہوئے ہے، لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ اس کی تعمیر میں روحانی اور قدسی امور کارفرما رہے ہوں گے ورنہ سائنس آج بھی ایسی کسی چیز کے تعمیر کرنے پر قادر نہیں، گویا یہ پیرامڈ اس بات کا مظہر ہے کہ قدیم مصری سائنس کے ایسے گوشوں سے بھی متعارف تھے۔ جن کی ہوا بھی آج کی مہذب ترین اور ترقی یافتہ قوموں کو نہیں لگی ہے۔

نیل کی وادی کے قدیم تمدن پر روشنی ڈالتے ہوئے مرتضیٰ احمد خاں رقم طراز ہیں۔

"تین چار سو سال قبل از مسیح سے نیل کی وادی کا ملک ایک ہی بادشاہ کے زیر نگیں اچکا تھا فراعنۂ مصر اسی سرزمین پر اطمینان خاطر سے حکومت کر رہے تھے، کیونکہ انھیں کسی طرف سے بیرونی حملوں کا خطرہ نہ تھا اور ملک طوائف الملوکی سے نجات پاکر داخلی امن کی نعمت سے بھی مالا مال ہو رہا تھا۔ تین ہزار سال ق۔م کے قریب مصر پر فراعنہ کا دوسرا خاندان حکومت کر رہا تھا جس کے ایک فرعون خاسے خموئی کے مقبرے سے سونے کی ڈلی ملی ہے، خاسے خموئی کے بیٹے نروسر نے اپنے وزیر اعظم امہوتف کے زیر ہدایت و نگرانی پہلا سیڑھیوں والا اہرام بنایا۔ اسی اہرام کے ارد گرد پانچ ہزار گز لمبی اور تین ہزار گز چوڑی دیوار بنائی گئی، اس دیوار کے اندر برامدہ تھا جس میں ۴۸ ستون تھے،

ان ستونوں پر پچی کاری کے کام سے نقش و نگار بنائے

ہوئے تھے، اس اہرام کی یہ شان ظاہر کرتی ہے کہ پتھر

سے عمارتیں بنانے کا کام بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔

اگرچہ اس سے پہلے کی کسی عمارت کے آثار تا حال نہیں

ملے، ایک بھوج پتر کی تحریر سے جو بعد کے زمانے

میں لکھی گئی معلوم ہوتا ہے کہ خاصے خموتی نے بھی ایک

مندر تعمیر کرایا تھا، دوسرے اور تیسرے خاندان کے فراعنہ

مصر نے اور اہرام بھی بنوائے جو فن تعمیر کی تدریجی ترقی

کا اظہار کرتے ہیں، چوتھے خاندان کے بادشاہ خوفو نے

غیزہ میں جو اہرام بنوایا وہ عجائبات عالم میں سے ہے،

اس اہرام کا ہر پہلو ۷۵۰ فٹ طول رکھتا ہے، تینوں پہلو

اس صحت کے ساتھ برابر ہیں کہ ان میں انچ کا فرق

بھی نہیں، پتھر کی سلیں اس خوبی سے جوڑی گئی ہیں جیسے

عینک ساز شیشے جوڑتا ہے......"[1]

تمدنی احوال و کوائف سے الگ اگر قدیم مصر کے ادب پر ایک نگاہ ڈالی جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اہالیان مصر کی بہترین لائبریریاں ان کی قبریں تھیں۔ وہ زندگی بھر اپنی قبروں سے جڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنا ادب اپنی قبروں میں محفوظ کر رکھا ہے، گزشتہ دنوں میں مشہور پاکستانی افسانہ نگار انتظار حسین کا ناول "بستی" پڑھ رہا تھا، ایک ہندوستانی کردار سریندر اپنے پاکستانی دوست ذاکر کو لکھتا ہے:[2]

"......... یار تم مسلمان لوگ خوب ہو یوں

عرب کے صحراؤں کی طرف دیکھتے ہو لیکن قبروں کے لئے

---

[1] - دی بگننگ آف لائبریریز، ری چارڈسن   [2] بستی : انتظار حسین

تھیں ہندوستان کی چھاؤں بھاتی ہے' یہاں پیچھے رہ
جانے والے بوڑھوں کو دیکھ کر میں نے یہ جانا کہ مسلمانوں
کی تہذیب میں ان کی قبریں ایک طاقت ہیں۔"

ہوں یا نہ ہوں وادیٔ نیل کے قدیم باشندوں کے مقبرے ان کی
سب سے بڑی طاقت ہیں' بلکہ ان کی حیثیت جائے اماں کی ہے جہاں
انہوں نے اپنی تہذیب کے نشانات محفوظ کر رکھے ہیں۔ اس سے
یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ قدیم مصری اس دارِ فانی کو اہمیت
دینے کے لئے تیار نہ تھے' ان کا عقیدہ تھا کہ یہ زندگی عارضی ہے
اور مختصر بھی ہے' موت کے بعد ہی حقیقی زندگی شروع ہوتی
ہے اسی لئے یہ انسانوں کے فرائض میں ہے کہ وہ آئندہ کی
زندگی کے لئے ضروری سوغات مہیا کریں یہی سبب ہے کہ قدیم
مصری اپنی قبروں کو اپنے گھروں سے زیادہ اہمیت دیتے تھے'
انہوں نے اپنے مقبروں میں حال' ماضی اور مستقبل کے نقوش
بند کر رکھے ہیں جن سے ان کے ادب' ان کے فلسفے' ان کے
عقیدے اور ان کی بود و باش کا اندازہ لگایا جاتا رہا ہے۔ [۱]

ماہرین لسانیات اب اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ قدیم مصریوں کا رسم الخط تصویری تھا،
یہ انکشاف بھی قدیم اہراموں کے نقوش سے ہوا ہے' لیکن جب پیپرس (کاغذ) کا زمانہ
آیا تو تصویری رسم خط تو باقی رہا لیکن نقوش میں اختصار کا پہلو نمایاں ہو گیا' پھر حضرت مسیح
کے دو سو سال بعد تصویری یا مصور خط کاپٹک' میں مبدل ہو گیا' دراصل یہ نیا خط یونانی
اور عربی خطوط اور تصویری خط کے ادغام سے وجود میں آیا تھا' لیکن رسم خط کی بتدریج
اصلاح اور ترقی سے مصریوں کے کلیدی تصورِ حیات متاثر نہیں ہوئے' بنیادی طور پر
ان کا ادب مذہبی رہا' ان کے مذہبی احوال کے لئے ان کی قدیم تحریریں جامع سند ہیں' اس لئے

۱۔ گمس ان مونسکرپٹس۔ فالکونر

قدیم مصریوں کے ادب کی تفہیم حقیقتاً ان کے مذہب اور عقیدے کی تفہیم ہے۔

○ دُنیا کی قدیم ترین کتاب : پتاہ ہوٹپ کی تحریر

مصریوں کی پہلی معلوم کتاب ان کے رجحان طبع کے مطابق مذہبی پہلوؤں پر مبنی ہے اس کتاب کا عہد ۲۵۸۰ ق م سے ۲۵۰۰ ق م تک متعین کیا گیا ہے، یہ پیپرس رول میں ہے جس کی لمبائی ۹۰ فٹ بتائی جاتی ہے سب سے پہلے اے ام۔ پریسی نے تھیبس کے ایک مقبرے سے نکالا تھا، اسی لئے اسے پریس نسخہ کہتے ہیں، یہ نسخہ پریسی کے ببلیوتھن نیشنل لائبریری میں محفوظ ہے، چھباس نے ۱۸۵۷ء میں اس تحریر کی توضیح کی، اس کے مطابق یہ کتاب مصریوں کے گیارہویں بادشاہ کے عہد کی ہے اور ۲۵۰۰ ق م میں قلمبند کی گئی ہے، وہ کہتا ہے کہ یہ اصلی نسخہ نہیں ہے بلکہ اس کی نقل ہے، اصل نسخہ پتاہ ہوٹپ نے پانچویں بادشاہ کے عہد میں مرتب کیا تھا اور یہ عہد آسا یا دِد کا رُد کا تھا، فلنڈرس پیٹری نے اس کتاب کا عہد ۲۵۸۰ ق م متعین کیا ہے۔ اس کے مصنف کے بارے میں یہ اطلاع دی جاتی ہے کہ اس کی تصنیف کے وقت وہ خاصا بوڑھا تھا، اس کی عمر ۱۱۰ سال تھی، یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب پیری کے احوال سے شروع ہوتی ہے اور بے ثباتی عالم پر ختم ہوتی ہے۔ ہاتھورن لکھتا ہے کہ اس کا اسلوب حضرت سلیمان کی کہاوتوں کی یاد دلاتا ہے، اس میں یونان کی مذہبی نظموں نیز پورر چرڈ (غریب رچرڈ) کا طرز بھی ہے۔[1] میں ذیل میں پتاہ ہوٹپ کے انگریزی ترجمے کے کچھ اقتباسات اردو میں پیش کر رہا ہوں :

" یہ الفاظ آقائے پاک پتاہ ہوٹپ کے ہیں جو آسا بادشاہ مصر شمال و جنوب کے عہد حکومت میں تھا اور ہمیشہ رہے گا تب آقائے پتاہ ہوٹپ نے فرمایا : اے ! مگر مچھ پر اپنے پاؤں رکھنے والے آقائے اوری سس ! جب کوئی شخص بوڑھا ہوجاتا ہے اس کی قوت ختم ہوجاتی ہے، وہ ماہ و سال میں گم ہوجاتا ہے اور اسکی جوانی مرجھا جاتی ہے :

---

[1] دی آوٹ لائن آف لٹریچر، جان ڈرنک واٹر

روز بروز بوڑھے آدمی کا دل کمزور ہوتا جاتا ہے اور تکلیف میں گھر جاتا ہے:

(تب) اس کی آنکھیں دیکھ نہیں پاتیں، کان سن نہیں سکتے، اس کی طاقت کم ہو جاتی ہے اور ختم ہو جاتی ہے:

دیکھو، اس کے منہ میں ایسی زبان نہیں ہے جیسی تمہاری ہے، اس کا دماغ کمزور ہو چکا ہے اور کل کی باتیں اسے یاد نہیں رہتیں:

حیف، بوڑھاپا مصیبتوں سے پُر ہے، اس کی ناک جنت کی خوشبو سونگھ نہیں سکتی، اس کے پھیپھڑے خراب ہو چکے ہیں، نہ اسے کھڑے ہونے میں لطف آتا ہے نہ بیٹھنے میں۔

اے آقائے اوری سس، اپنے خادموں پر کرم کی بارش کر انہیں ہی (مصائب) جھیلنے دے، اور ان کی تکلیفیں دُور فرما جو (رموز سے) آگاہ نہیں ہیں:

تب آقائے اوری سس نے جواب دیا: انہیں بوڑھوں کی نصیحتوں سے ذی علم بناؤ، حق ہے کہ بوڑھے کی خرد سے کمزور طاقت حاصل کرتے ہیں، علم اُسے آزادی بخشتا ہے جو سنتا ہے، خردمندی کی لے بہت تیز ہوتی ہے لیکن کان کو تب بھی تسکین نہیں ہوتی۔

اب یہاں سے آقائے پاک پناہ ہوٹپ جو بادشاہ کی پہلی اولادِ نرینہ اور حق کے محبوب خاص ہیں اپنی خرد افروز باتیں شروع کرتے ہیں تاکہ ناواقفوں اور احمقوں کو عقل آجائے۔ جو سنے گا اس کے لئے تمام الفاظ دولت ہوں گے اور جو نہیں سنے گا وہ ہمیشہ کھوکھلا رہے گا۔

اپنے بیٹے کو نصیحت کرتے ہوئے وہ اس طرح گویا ہوئے:

اپنے علم کا غرور نہ کرو، عقلمندوں کی عزت کرو، اور جو کمتر ہیں ان کی بھی عزت کرو، اس سے دب جاؤ جس کی طاقت تم سے زیادہ ہو اور جو تم پر غصے میں جھپٹ پڑے، تم غصے میں نہ آؤ نہ ہی تم اس سے ہاتھا پائی کرو تاکہ تم ایذا سے

بچ جاؤ۔

وہ تم سے مضبوط ہے اس لئے اس سے لڑنا تمہارے لئے مناسب نہیں ہے۔

وہ تم سے غصہ ہو تو تم غصے میں نہ آجاؤ اور اسکی مخالفت نہ کرو، یہاں تک کہ آخر میں تم اس پر حاوی ہو جاؤ گے۔

اگر تم کوئی غلط کام اپنے حاکم کے حکم سے کرتے ہو تو دیوتا تمہیں معتوب نہیں کرینگے۔

آقا کو پہچانو اور غلام کو۔ انا پسند نہ بنو۔ اس کی عزت کرو جس کا مرتبہ تم سے بلند بنا دیا گیا ہے۔

کوئی نہیں جانتا کہ مصیبت کب آرہی ہے، اور نہیں جانتا کہ امارت کب ختم ہو جائے گی اس لئے کہ قسمت کا حال کسی کو معلوم نہیں۔

وہ جو اپنے نوکروں کو گالیاں دیتے ہیں پکڑے جائینگے اور وہ خدا جس نے انہیں تحکم کا منصب بخشا ہے جلد ہی ان سے واپس لے لے گا اور زوال عبرتناک ہو گا۔

فرض شناس بنو، اس سے زیادہ کرو جتنا مالک چاہتا ہے، اس لئے کہ کاہل نوکروں کا برا انجام ہے، ان کے لئے دشنام ہے۔

اپنے گھروں کو نظر انداز نہ کرو، اگر تم کو موقع ملے کہ تم اپنے دولت میں اضافہ کرسکو تو کرو، کاروبار سے کاروبار نکلتا ہے افلاس کاہلوں کا مقدر ہے۔

عقلمند اپنے بچوں کو سکھاتے ہیں کہ کس طرح انہیں قدم اٹھانا چاہیئے، اور کس طرح خدا کی عبادت کرنی چاہیئے۔

...... جو غلط کار ہیں انہیں راہ راست پر لانے میں عجلت سے کام لو اور باغیوں کی مذمت کرو ......

تم ان میں سے ایک نہ بنو جو اپنے الفاظ سے پھر جاتے ہیں، ایسے لوگ بے اعتبار ہوتے ہیں۔

اگر تم عقلمند ہو تو اپنے گھر کی حفاظت کرو، اپنی بیوی کی عزت کرو اور اس سے نہایت محبت کرو، اسے کھلاؤ کپڑے پہناؤ اس لئے کہ یہ شوہر کے فرض میں داخل ہے۔

اسے کافی اہمیت دو، ہر روز اسے پیار کرنا مت بھولو یہاں تک کہ اس کا دل بھر جائے، اس لئے کہ وہ شخص جو اپنی بیوی پر مہربان ہے اور اس کی عزت کرتا ہے وہ اپنی ہی عزت کرتا ہے۔

اپنا ہاتھ تشدد سے کھینچ لو، اور دل کو ظالم نہ بننے دو، اس سے نرمی کا سلوک کرو اور اس کا دل جیتنے کی کوشش کرو، اس کی خواہشوں کو سمجھو اور اس کے دل کی تمنائیں پوری کرو۔

اس طرح تم اس کے دل کو ادھر ادھر بھٹکنے سے روک سکو گے، لیکن تم اگر اس پر سختی کرو گے وہ تم سے دور ہوتی چلی جائے گی، اس سے بولو، اس کی محبت کا جواب دو تب وہ تمہاری عزت کرے گی اور جب تم اپنے بازو پھیلاؤ گے وہ اسمیں سمٹ جائے گی۔

وہ بیٹا خوش نصیب ہے جو اپنے باپ کی نصیحتوں کو سنتا ہے تب وہ غلطیوں سے محفوظ رہے گا، اپنے بیٹوں کو اطاعت کرنا سکھاؤ ان کی عقلمندی تمہیں بہت مسرور کرے گی۔" ○[1]

دنیا کے پہلے معلوم مصنف کا اخلاقی نقطۂ نظر بہت واضح ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پتاہ ہوٹپ نے دانشمندی کے بہترین نکات سامنے رکھ دیئے ہیں جن پر عمل درآمد کے بعد ہماری ذاتی اور اجتماعی زندگی خوشگوار رہ سکتی ہے، پتاہ ہوٹپ صرف آخرت کے معاملات پر تکیہ نہیں کرتا بلکہ وہ دنیا میں آفات سے محفوظ رہنے کے لئے بھی بڑے پتے کی باتیں کہتا ہے ویسے وہ دنیاوی معاملات کو آخرت کے سلسلے سے الگ نہیں کرتا بلکہ انہیں پیوستہ اور ہم آمیز کر کے اپنے اقوال مرتب کرتا ہے، پتاہ ہوٹپ کی نگاہیں جزیات

[1] - ہاتھورن، ینگ اور لمبرٹن، لٹریچر آف اینشنٹ اینڈ ایجیز -

پڑھی ہیں، چھوٹی چھوٹی چیزیں جنہیں ہم عام طور پر نظر انداز کر دیتے ہیں ہماری زندگی پر اثر
ڈالتی ہیں، ان کے بارے میں ہماری کارکردگی صالح ہو تو دنیا اور اس کی راہیں ہم پر سہل
ہو سکتی ہیں۔ پتاہ ہوٹپ کی نگارشات کے وہ اقتباسات جن کا ہم مطالعہ کر چکے اپنی افادیت کے
لحاظ سے آج بھی اتنے ہی اہم ہیں جتنے تقریباً چار ہزار برس قبل از مسیح رہے ہوں گے،
ہمارا ادب اخلاقیات کے رموز و نکات سے آج بھی خالی نہیں ہے اس لئے یہ اندازہ لگایا
جا سکتا ہے کہ ادب کا خمیر ہی اخلاقی کیف و کم کے اظہار سے تیار ہوا ہے۔ ادب کا تعلق زندگی
سے کیسے ہے یا کس طرح ہونا چاہئے اس کا جواب بھی پتاہ ہوٹپ کی تحریر میں پوشیدہ ہے۔
ادیب پر اس کے ماحول اور سماج کے تعلق سے کچھ ذمہ داریاں ہیں، یہ ذمہ داریاں ہی
اسے عوام سے ممیز بناتی ہیں اس لئے کہ اس کی تحریر کے رخ سے ہی سماجی بلندی و
پستی کے تمام تر شاخسانے ابھرتے ہیں۔ دنیا میں اخلاقی کتابوں کی کمی نہیں، ہر
زبان اور ہر ادب میں ایسے نمونے بیش از بیش ملتے ہیں جن کی تفصیل میں
جانے کا موقع نہیں پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ اخلاقیات کی روایت کی تلاش
میں دنیا کی یہ پہلی تحریر سرِ فہرست آئے گی اور ادب میں اخلاقی نقطۂ نظر کے
مبلغ جائز طور پر ہمیشہ یہ فخر کریں گے کہ دنیا کا پہلا مصنف اس عمارت کی پہلی
اینٹ رکھ گیا ہے جس پر مسلسل اور متواتر عمارتیں تعمیر ہو رہی ہیں۔

مُردے کی کتاب : دی بک آف دی ڈیڈ

دنیا کی اولین کتابوں میں ایک 'مُردے کی کتاب' بھی ہے۔ یہ کتاب بھی
مصریوں کی مذہبی زندگی کی عکاس ہے، اس کا ایک نام 'دن کی طرف قدم' بھی
بتایا جاتا ہے، ماہرینِ آثار قدیمہ و لسانیات نے اس کتاب کا عہد ۴۲۵۰ ق م
تک متعین کیا ہے۔ یہ پاپیرس رول میں ہے اور ۹۰ فیٹ لمبی ہے۔ اس کا ایک
نسخہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے، جارج پٹنام نے اس کتاب کا تعارف

اس طرح کروایا ہے:

"اس میں دیوی دیوتاؤں، عبادتوں اور منتروں کا بیان ہے، موت کے بعد دوسری دنیا کے لئے روح کے سفر کی روداد درج کی گئی ہے جس میں گذشتہ زندگی کے اعمال کی تفصیل بھی ہے اور آخری فیصلے کا بیان بھی۔"[1]

میں پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ قدیم مصری اپنے مقبروں کو اپنے گھروں سے زیادہ محترم بنائے ہوئے تھے، وہ حیات بعد الممات کے قائل تو تھے ہی ان کی فکر کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ وہ اپنے مُردہ جسم کو بھی محفوظ رکھیں چنانچہ وہ اپنی لاشوں کے ساتھ ایسے اہتمام کرتے جو اپنے زندہ جسم کے ساتھ کبھی نہ کرتے۔ لاشوں کے تحفّظ کے اقدام میں وہ نت نئے مرحلے سے گذرتے۔ اپنے مکانات تو کچے رکھتے لیکن قبریں پتھروں کی بنی ہوئی ہوتیں، اور ان کی حفاظت کا ہر پہلو مدنظر رکھا جاتا، لاشوں میں ایسے مصالحے لگائے جاتے کہ وہ تر و تازہ رہیں، یہی وجہ ہے کہ قدیم مصریوں کے مردہ جسم سڑنے گلنے سے محفوظ رہ جاتے اور ایک مدّت کے بعد بھی ان میں تازگی برقرار رہتی، دراصل مصری آخرت کے سفر میں رُوح کو جسم سے الگ کر کے دیکھنے کے قائل نہیں معلوم ہوتے۔ اسی سبب سے وہ لاشوں کے ساتھ غیر معمولی اہتمام کرتے، قدیم مصریوں کی قبروں کی ساخت شاہد ہے کہ ان میں کشادہ مکانات کی سی کیفیت ہوتی جن میں ساز و سامان کے رکھنے کی بڑی گنجائش ہوتی، پھر سفر آخرت میں توشے کی ضرورت، وہ شدّت سے محسوس کرتے لہذا اپنے مردوں کے ساتھ ضروری ہدایت نامے رکھنا نہیں بھولتے، یہ ہدایت نامے مُردے کے سفر آخرت کو مصریوں کے نقطۂ نظر سے آسان کرنے کا سبب بنتے۔ مصری اپنے جسم کو تین حصّوں میں تقسیم کرتے۔ ایک حصّہ 'با' کہلاتا جو رُوح کے ہم معنی ہے 'دوسرا' 'چو'

۱۔ او تھرس اینڈ دیر پبلک ان انشینٹ ٹائمز، جی ایم پٹنام

جسے عقل و دانش سے تعبیر کیا جاتا اور تیسرا 'کا'، جو جسدِ فانی کے لئے استعمال
ہوتا۔ بہرحال 'مردے کی کتاب' کا ایک تنقیدی ایڈیشن فرانسیسی اسکالر ام۔ ای'
نیواٹل نے ۱۸۸۶ء میں شائع کیا اس میں ۱۶۶ مختلف متن وابواب ہیں، یہ ایک دوسرے
سے پیوستہ نہیں ہیں' یہ بھی کہا گیا ہے کہ ان کے عہد میں بھی بُعد ہے، لیکن
۱۲۰واں باب پہلی سلطنت کے پانچویں بادشاہ کے عہد میں قلمبند کیا گیا ہے۔
'مردے کی کتاب' سے یہ مترشح ہے کہ روح کو آخرت کا سفر درپیش
ہے'، آخرت کی جگہ مغرب میں ہے جس کا نام "آمنتی کی جنت" ہے۔ اس لئے
اس کتاب میں دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے ان سے متعلق عبادات ہیں،
ناپاک روحوں سے محفوظ رہنے کے منتر ہیں، دروازوں کے وا ہونے کے مضمرات
ہیں اور مشکلات سے نبرد آزما ہونے کے طلسمی طریقے درج ہیں' اور اہم ترین
امر یہ ہے کہ آخری فیصلے کے لئے اوری سس کے حضور روح کے مفصل
اعمال نامے ہیں۔ اگر خداوند اوری سس نے انہیں قبول کیا تو پھر روح کو بھی
قدسی صفتوں سے بہرہ ور ہونا ہے۔ اوری سس کی درگاہ میں روح کے اعمال
کا اعلان ملاحظہ ہو:

" اے سچائی کے آقا میں آپ کے لئے سچائی (کی سوغات) لایا ہوں،
میں نے انسانیت کے خلاف کوئی برا کام سرانجام نہیں دیا
میں نے پریشاں حال کو ستایا نہیں
میں جھوٹ نہیں بولا
گناہ سے میرا تعارف نہیں ہے
میں نے مزدوروں سے ان کے روزانہ کام سے زیادہ کام نہیں لیا
میں کاہل نہیں بیٹھا
میں نشے میں نہیں رہا

میں بد اخلاق نہیں رہا
میں نے کسی غلام کو اس کے آقا کے خلاف بھڑکایا نہیں
میں بھوک کا باعث نہیں بنا
میں نے کسی کو رلایا نہیں
میں نے کسی کا قتل نہیں کیا
میں نے جعل سازی نہیں کی
میں نے مقدس روٹیاں مندروں میں نہیں کھائیں (خیانت نہیں کی)
میں نے تولنے میں حرفت نہیں کی
میں نے دودھ پیتے بچوں کو ان کے اس عمل سے روکا نہیں۔
میں نے کسی کو دھوکہ نہیں دیا
میں نے مقدس طیور کو صید نہیں کیا
میں نے ایسی مچھلیوں (مقدس طیور جیسی) کا شکار نہیں کیا (جو مقدس ہیں)
میں نے بہتے پانی کو روکا نہیں
میں نے دیوتاؤں کو ان کی قربان گاہ کے سامان سے محروم نہیں کیا
میں نے کسی دیوتا کو اس کے مظاہرے سے نہیں روکا
میں نے دیوتاؤں کو وہ قربانیاں دیں جن کے وہ مستحق تھے
میں نے بھوکوں کو کھانا کھلایا، پیاسوں کو پانی پلایا اور ننگوں کو کپڑے پہنائے۔
میں پاک ہوں! میں پاک ہوں!" (۱)

اس اعلان نامے کے مشتملات گواہ ہیں کہ قدیم مصری اپنی نجی اور اجتماعی زندگی کتنی بے ریا رکھنا چاہتے تھے، زندگی گذارنے کے لئے، جو ضابطے اور قیود انہوں نے اپنے لئے روا رکھے تھے وہ آج بھی اتنے ہی قیمتی ہیں، کہہ سکتے ہیں کہ قدیم مصری اپنے افعال اور اعمال میں کھرے کردار کے لوگ تھے ان کے یہاں

(۱) ھادھورن وغیرہ

ریا، فریب، جھوٹ، اور استحصال کا گذر نہ تھا۔ کم تولنے والا بھی جہنمی تھا اور مزدوروں کا استحصال کرنے والا بھی یعنی وہ اوصاف جن کے لئے ہم آج بڑے بڑے آئین مرتب کرتے ہیں وہ مصریوں کی زندگی کے لازمی عنصر تھے، انہیں احساس تھا کہ یہ زندگی فانی ہے اور لافانی زندگی موت کے بعد ہی شروع ہوتی ہے جس کے حصول کے لئے اس زندگی کی کارکردگی مدنظر رکھی جائے گی، روح جس طرح اوریسس کی بارگاہ میں اپنی معصومیت کا اعلان کر رہی ہے اسی کے حصول کے لئے اکثر مذاہب کی آسمانی کتابیں زیادہ شرح و بسط سے ہمارے سامنے آئیں۔ اس طرح دنیا کی اولین کتابیں ادب کی وہ صورتیں ہیں جن کے آئینہ میں ہمارے بننے سنورنے کے تمام تر امکانات موجود ہیں۔

لیکن انسان تو مٹی کا کمزور پتلا ہے۔ مذاہب اس کے کردار کو استوار کرتے ہیں لیکن اس سے بھول چوک ہو ہی جاتی ہے، لغزشیں اس کا مقدر ہیں، اگر گناہ سرزد نہ ہو تو پھر سزا و جزا کے تمام جھگڑے ختم ہو جائیں اور رب کسی روح کو کسی اعلان کی ضرورت ہی نہیں پڑے۔ قدیم مصری، انسان کی ازلی کمزوریوں اور گناہ کی طرف اس کی لپک سے بے خبر نہیں، اس لئے ان کے ادب میں ایسی صورتیں بھی ملتی ہیں، خصوصاً قصے کے انداز کی بعض تحریریں قدیم مصریوں کی لغزشوں کا اشاریہ ہیں، ایسا ہی ایک قصہ "طلسمی مگرمچھ" کا ہے، اس کا ایک مسودہ برلن میوزیم میں ہے، اسے وسٹ کار پیپرس کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ "طلسمی مگرمچھ" کا قصہ مصر کے بارہویں بادشاہ کے عہد ۲۴۰۰ ق م میں لکھا گیا، لیکن بعض قرائن سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کا زمانہ متعینہ عہد سے بعد کا بھی ہو سکتا ہے۔ ذیل میں طلسمی مگرمچھ، کا جو ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے وہ قدرے ترمیم کے ساتھ ڈبلو۔ ام فلنڈرس پیٹری کے مجموعہ قصص "مصری قصے" سے ماخوذ ہے۔

"حضور شہنشاہ پناہ کے مندر میں گھوم رہے تھے اور تب وہ
اپنے مفتیِ اعظم اُدباادنیر کے گھر اپنے خدام کے ساتھ قدم رنجہ
ہوئے، ادباادنیر کی بیوی نے خادموں میں ایک خادم کی طرف
دیکھا جو شہنشاہ کی پشت کی طرف کھڑا تھا، اس کا دل اس کی طرف
راغب ہوگیا اور اس نے اس کے پاس تحفے میں ملبوسات
کے ایک بکس کے ساتھ اپنا ملازم بھیجا، اور تب وہ ملازم کے
ساتھ (ادباادنیر کے گھر) آیا۔ ادباادنیر کے باغ میں ایک مسکن
تھا، ایک دن اس خادم نے ادباادنیر کی بیوی سے کہا کہ۔
"ادباادنیر کے باغ میں ایک مسکن ہے، دیکھو، وہیں ہم لوگ
عیش کریں" تب ادباادنیر کی بیوی نے باغباں سے کہا
"باغ میں جو مسکن ہے اسے آراستہ کرو"، اور پھر وہ وہاں گئی
اور اس خادم کے ساتھ رہی، آرام کیا، شراب پی یہاں تک
کہ سورج غروب ہوگیا۔ اور جب شام ہوگئی تو خادم غسل کرنے
چلا گیا، تب باغباں نے کہا "مجھے جانا چاہیئے اور ادبانیر کو
یہ بات کہہ دینی چاہیئے"۔ پھر یہ دن گذر گیا اور دوسرا دن آگیا
تو وہ ادباادنیر کے پاس گیا اور ساری بات کہہ ڈالیں۔

تب ادباادنیر نے کہا۔ "سونے چاندی کے دھات اور
آبنوس کا ایک صندوقچہ لاؤ۔ اور وہ صندوقچہ لایا۔۔۔ تب اس
نے سات انگلیوں کی لمبائی کا ایک مومی مگرمچھ بنایا اور اس
پر دم کیا اور کہا!۔ "جب خادم غسل کرنے نہر میں آئے اسے
گرفت میں لے لو"۔ اور اسے باغبان کے حوالے کیا اور اس

سے کہا، جب خادم غسل کرنے نہر میں اترے، جیسا کہ وہ روز
کرتا ہے، تب اس کے پیچھے یہ مگرمچھ چھوڑ دو" اور باغبان مگرمچھ
کو لے کر چلا گیا۔

اور ادبا اونیر کی بیوی نے باغبان کو بلوایا اور کہا "باغ کے
مسکن کو آراستہ کر دو کہ میں آرام کرنے کو آ رہی ہوں"، اور باغ
کا مسکن تمام اچھی چیزوں سے آراستہ کیا گیا، اور وہ آئی اور اس نے
خادم کے ساتھ عیش کیا۔ اور جب شام ہوئی تو وہ خادم نہانے
کے لئے نہر گیا کہ یہ اس کا دستور تھا، اور تب باغبان نے موم کا
مگرمچھ اس کے پیچھے پانی میں چھوڑ دیا، اور دیکھو! وہ ایک سات
فٹ کا بڑا مگرمچھ بن گیا اور اس نے خادم کو پکڑ لیا۔

اور سات دنوں تک ادبا اونیر بالائی اور زیریں مصر کے
بادشاہ نیبکا کے ساتھ رہا اور تب تک وہ خادم مگرمچھ کے
منہ میں پھنسا رہا۔ اور سات دن جب گذر گئے تب بالائی اور
زیریں مصر کے بادشاہ نیبکا کے حضور گیا، کیا حضور تشریف
لائیں گے اور یہ دیکھیں گے کہ ایک ملازم کے ساتھ آپ کے
زمانے میں کیا عجوبہ ہوا؟ اور بادشاہ اس کے ساتھ گیا اور
تب ادبا اونیر نے مگرمچھ کو بلایا اور کہا "خادم کو لاؤ"، مگرمچھ
خادم کے ساتھ نہر سے نکلا، ادبا اونیر نے بادشاہ سے کہا۔
"دیکھو! میں جو مگرمچھ کو کہتا ہوں وہ وہی کرتا ہے"۔ بادشاہ نے
کہا کہ "مہربانی کر کے مگرمچھ کو واپس بھیجو" اور تب ادبا اونیر رکا اور
مگرمچھ کو اٹھا لیا، اس کے ہاتھوں میں وہ پھر موم کا ہو گیا، اور پھر
ادبا اونیر نے سب کچھ بادشاہ کو بتایا جو خادم اور اسکی بیوی کے

مابین ہوا تھا' اور تب حضور شہنشاہ نے مگرمچھ سے کہا۔ "تم اپنا
شکار پکڑ لو"۔ اور مگرمچھ نے اپنے شکار (خادم) کے ساتھ نہر میں
چھلانگ لگائی اور کوئی نہیں جانتا کہ وہ کہاں چلا گیا۔

اور تب حضور بادشاہ بالائی اور زیریں مصر نیبکا نے حکم دیا
کہ ادبا ادنیر کی بیوی کو حرم کے شمالی حصے سے لاؤ، اور پھر اسے
جلا دیا اور اس کی راکھ ندی میں پھینک دی۔

یہ ایک عجوبہ نیبکا کے عہد میں ہوا جو بالائی اور زیریں
مصر کا بادشاہ تھا جس میں مغنیٔ اعظم ادبا ادنیر شریک تھا۔

اور تب شہنشاہ حضور بالائی اور زیریں مصر خوفو نے کہا۔
مقدس بادشاہ نیبکا کی درگاہ میں ہزار روٹیاں، بیر (ایک قسم کی
شراب) سے لبالب سو برتن، ایک بچھڑا، اور دو بوتل خوشبو نذر کی
جائے، اور ایک روٹی، ایک برتن بیر، ایک بوتل خوشبو اور
گوشت کا ایک ٹکڑا مغنیٔ اعظم ادبا ادنیر کو پیش کیا جائے۔ اس لئے
کہ میں نے اس کے علم کا ایک رُخ دیکھا ہے۔ اور انہوں نے
وہ احکام بجالائے جو حضور نے جاری کئے تھے"۔ ○

غور کیا جائے تو اندازہ لگانا مشکل نہ ہو گا کہ یہ دنیا میں لکھے جانے والے
اوّلین افسانوں میں سے ایک تھا۔ اس کا رشتہ ہماری سماجی زندگی سے ہر طرح جڑا
ہوا ہے اور حقیقت نگاری کی وہ مہم جو آج بھی جاری ہے اسکی یہ ابتدائی صورت
تھی، مانا کہ اس میں وہ طلسمی فضا ہے جو ہماری داستانوں کا سوادِ اعظم ہے، لیکن
ہمیں یہ فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ مصریوں کی زندگی میں طلسم کو ایک خاص مقام
حاصل تھا۔ عصا جس طرح سانپوں میں مبدّل ہوتا رہا ہے اس کی کیفیت آگے آئے
گی لیکن اس قصے یا افسانے سے کئی باتیں ابھرتی ہیں۔ عورتوں کی بے وفائی پر کتنے

ا۔ ھاتھورن

ہی افسانے اور ناول آج بھی لکھے جارہے ہیں، نظمیں کہی گئی ہیں اور کہی جاتی رہی ہیں،
لیکن یہ آج کا مسئلہ نہیں ہے، قبل از تاریخ یہ موضوع زیر بحث رہا ہے۔ عورت
کی عفت ہر زمانے میں محترم رہی ہے، اس پر کوئی آنچ آتی ہے تو اس سے افسانے
پیدا ہوتے ہیں۔ مصریوں نے بھی اپنی اوائل زندگی ہی میں یہ صورت محسوس کرلی ہوگی،
ورنہ "طلسمی مگرمچھ" جیسے قصے کا جواز کیا ہے؟ بے وفا عورتیں اور ریاکار اور ہوس
پرست مرد ابتدا ہی سے ہمارے سماج کا ناسور بن گئے ہیں، لیکن کوئی بھی مہذب
قوم یہاں تک کہ قبل از مسیح قدیم مصری بھی ایسی بے راہ روی کو جائز قرار نہیں
دے سکتے، بلکہ ایسے افراد کو سخت سزائیں دی جاتی رہیں، طلسمی مگرمچھ کو علامتی قہر
سے تعبیر کیا جائے تو افسانے کی معنویت اور بھی نمایاں ہوجاتی ہے۔ لیکن عورت اور
مرد کے ناجائز تعلق کے باب میں کون زیادہ سزا کا مستحق ہے، اس ضمن میں بھی فیصلہ
موجود ہے اگر قصہ طلسمی مگرمچھ کا خادم مگرمچھ کی خوراک بن جاتا ہے تو عورت بھی جلا
کر خاکستر کردی جاتی ہے۔ یہ وہ سزا ہے جو انہیں دنیا ہی میں مل جاتی ہے، ان
کے لئے دلکش سنگی مقبرے نہیں ہیں نہ کوئی پارسائی کا اعلان نامہ ساتھ ہے
یہ گناہ گاروں کے لئے بڑی عبرتناک سزا ہے۔ گویا اس قدیم قصے میں نئے
افسانوں کے خدوخال موجود ہیں، کیا ایسا نہیں کہ ماجرا کے اعتبار سے بھی اس
میں ایک طرح کے کساؤ کا احساس ہوتا ہے گویا فنی طور پر بھی یہ قصہ قابل مطالعہ
بن جاتا ہے اور مصریوں کو داد دینی چاہیئے کہ ابتدا ہی سے انہیں کہانی بننے
کا فنی شعور تھا۔

عورتوں کی بے وفائی کی کہانی عہد بہ عہد دہرائی جاتی رہی ہے، ایسی
ہی ایک کہانی " دو بھائیوں کا قصہ "، مصر میں ۱۳۰۰ برس ق م میں بھی لکھی گئی۔
بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اس کی شہرت دور دراز علاقے تک میں پہنچ گئی، الہامی
اور مذہبی کتابوں میں بھی ایسے واقعات درج ہیں، یہ قصہ واقعتاً مصر کی قدیم

کہانیوں میں سب سے زیادہ مشہور ہے، بائبل کے حضرت یوسف کے قصے سے آج سب متعارف ہیں، قرآن شریف نے اسکے احسن القصص ہونے کی نشاندہی کی ہے لیکن جیسی طہارت بائبل یا قرآن میں ہے ویسی اس ضمیاتی قصے میں نہیں

بہرحال 'دو بھائیوں کا قصہ' کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے اور ڈی اور بینی پاپیرس مخطوطے میں شامل ہے، کہتے ہیں کہ یہ قصہ شہزادہ سیٹی ثانی کی تفریح کی خاطر لکھا گیا تھا جس کا عہد ۱۳۰۰ برس قبل از مسیح ہے لیکن بعضوں کا یہ بھی خیال ہے کہ اصلی قصہ اس کے زمانے سے پہلے کا تھا، بعد میں ایک نقل نویس اینانا نے اس میں ترمیم و اضافہ کیا ہے۔ قصہ یہ ہے۔

دو بھائیوں کا قصہ

ایک زمانے میں دو بھائی تھے، ان کے ماں باپ ایک تھے، آنپو بڑا بھائی تھا اور باتا چھوٹا۔ آنپو کا ایک گھر تھا اور اسکی بیوی تھی، اس کا چھوٹا بھائی اس کے لئے مانند بیٹے کے تھا، اس کے لئے وہ کپڑے بنواتا۔ اس کے مویشی چراتا، کھیت جوتتا، غلہ پیدا کرتا (غرض) اس کے لئے وہ تمام کام کرتا جو کھیتی کے لئے ضروری تھے۔ چھوٹا بھائی بھی نشو ونما پاکر ایک اچھا کارندہ بن گیا، پورے علاقے میں اس کا کوئی ثانی نہیں تھا، اس کے اندر کچھ قدسی صفتیں بھی موجود تھیں۔

اب باتا مویشی چراتا اور ہر شام گھر واپس آجاتا اس کے ساتھ کھیت کے گھاس پھوس ہوتے، دودھ اور لکڑیاں ہوتیں اور وہ یہ تمام چیزیں اپنے بڑے بھائی کے سامنے رکھ دیتا جو اپنی بیوی کے سامنے بیٹھا ہوتا۔ اور وہ کھاتا پیتا اور پھر اپنے مویشیوں کے ساتھ اصطبل میں لیٹ جاتا۔ صبح سویرے

وہ روٹیاں پکاتا اور اپنے بڑے بھائی کے سامنے رکھ دیتا' اور
اپنی روٹیاں اپنے ساتھ کھیت لے جاتا اور پھر چراگاہ میں
مویشیاں چراتا، کچھ لوگ بتاتے کہ اچھی چراگاہ کہاں ہے تو وہ
اپنے جانوروں کو وہیں لے جاتا اس طرح اس کے
مویشی تنومند رہتے اور ان کی تعداد بڑھتی جاتی۔
ایک دن کھیت جوتتے وقت انہوں نے باتا سے کہا،
کھیت جوتنے کے لئے اچھے بیلوں کے ساتھ ایک ہل
تیار کریں اس لئے کہ اب کھیت پانی سے باہر آگئے ہیں
اور اب جوتنے کے قابل ہیں۔ تم کھیت میں بیج کے ساتھ
آؤ کیوں کہ اب ہم لوگ بونے کا کام شروع کر دیں گے؛
بس یہی اس نے اس سے کہا' اور جو کچھ بڑے بھائی نے
کہا ویسا ہی باتا نے کیا۔
اور جب صبح ہوئی وہ دونوں اپنے سامان کے ساتھ
کھیت کی طرف چلے گئے ' اور ان کے دل اپنے کام
کی شروعات کی وجہ سے بہت خوش ہوئے۔ اور ایسا
ہوا کہ غلے کی کمی کے باعث ان کا کام رک گیا تب انہوں نے
اپنے چھوٹے بھائی کو یہ کہہ کے (گھر) بھیجا۔ "کھلیان سے
غلہ لے آؤ"۔ اور باتا نے اپنے بڑے بھائی کی بیوی کو
دیکھا کہ بال جھاڑ رہی ہے۔" اٹھئے اور مجھے غلہ دیجئے
تاکہ میں دوڑ کے کھیت چلا جاؤں' اس لئے کہ میرے بھائی
نے جلدی کرنے کو کہا ہے' دیر نہ کیجئے"۔ اس نے
جواب دیا۔ "جاؤ، کوٹھی سے غلہ نکال لو' جتنی بھی

تمہاری خواہش ہو، اس لئے کہ مجھے اپنے بالوں کے جوڑے
بنانے ہیں۔"

باٹا اصطبل میں گیا، اس نے ایک بڑا برتن اٹھایا تاکہ وہ زیادہ سے زیادہ غلّہ اٹھا سکے اور گیہوں اور جو بھر کر اور بوجھ اٹھا کر لے چلا"۔ اس نے (عورت نے) کہا "تمہارے کاندھے پر کتنا غلّہ ہے"۔ اس نے جواب دیا کہ "تین من جو اور دو من گیہوں کل ملاکر پانچ من۔ اتنا ہی میرے کاندھے پر ہے"۔ تب اس نے اس سے کہا "تمہارے اندر بڑی طاقت ہے، میں روز ہی تمہاری طاقت دیکھتی ہوں"۔ اور اس کا دل اس کی جوانی کی طاقت سے آشنا تھا، اور وہ اٹھی، اس کے پاس آئی اور بولی۔ "آؤ میرے ساتھ بیٹھو، یہ تمہارے لئے بڑا اچھا ہوگا، میں تمہیں بڑے اچھے پوشاک بنادوں گی"، تب باٹا جنونی اژدھے کی طرح غصّے میں پھنکارا کہ اُس (عورت) کے الفاظ میں بُرائی ہی بُرائی تھی، تب اُس نے اس کو کہا۔ "دیکھئے آپ میرے لئے ماں کے برابر ہیں، آپ کے شوہر باپ جیسے ہیں، اس لئے کہ انہوں نے مجھے پالا پوسا ہے۔ اب یہ کیا شرارت تھی جو آپ نے یہ سب کچھ کہا، ایسی بات آپ مجھ سے پھر نہ کہیئے، میں بھی کسی سے نہ نہیں کہوں گا، کوئی یہ بات پھر نہیں دہرائے گا۔" باٹا نے اپنا بوجھ اٹھایا اور کھیت چلا گیا اور اپنے بڑے بھائی کے پاس آگیا، اور دونوں اپنے کام میں لگ گئے، محنت کرنے لگے۔

شام کے وقت اب انپو گھر واپس آرہا تھا اور باتا بیلوں
کو ہانکتے ہوئے پیچھے پیچھے چل رہا تھا اور اس نے کھیت کے
تمام سامان اپنے اوپر لاد لئے تھے۔ پھر ان بیلوں کو
اصطبل میں لایا تاکہ وہ آرام کرسکیں، اور دیکھے اپنوں کی
بیوی کو اپنے کہے ہوئے الفاظ کا خوف تھا، اس کا شوہر
ہر روز کی طرح شام کے وقت واپس آگیا، اس نے دیکھا کہ
اس کی بیوی تشنج میں مبتلا ہے، اس نے اس کے
ہاتھوں پر پانی نہیں گرایا اور اس کے سامنے کھانا نہیں
رکھا، گھر تاریک تھا اور وہ بہت بیمار معلوم ہورہی تھی، اس
کے شوہر نے کہا۔ "تم کو کسی نے کچھ کہا ہے کیا؟" دیکھو
اسی نے کہا "سوائے تمہارے بھائی کے مجھے کسی اور
نے کچھ نہیں کہا ہے"
جب وہ گھر غلہ لینے کے لئے آیا تو مجھے تنہا پایا، تب اس
نے مجھ سے کہا۔ "آیئے، ہم دونوں ساتھ بیٹھیں، اپنے بالوں
کو باندھ لیجئے"۔ میں نے اس کی نہیں سنی، لیکن میں اس
سے بولی، دیکھو، کیا میں، تیری ماں نہیں ہوں، کیا تیرا بڑا
بھائی تیرے باپ کے برابر نہیں ہے؟' اور اسے خوف
ہوا، اور اس نے مجھے مارا کہ میں تم سے کچھ نہ کہوں، اور
اب اگر تم اسے رہنے دو گے تو میں مرجاؤں گی۔ اب
دیکھو کہ وہ شام کو آرہا ہے میں نے تمہیں سب کچھ بتایا اور
دن کے اجالے میں وہ سب کچھ کرسکتا تھا۔"
اور انپو جنوبی اژدہے کی طرح ہوگیا، اس نے

اپنا چاقو تیز کیا، اور اسے اپنی گرفت میں لیا، اور اصطبل کے
دروازے کے پیچھے چھپ گیا کہ اپنے چھوٹے بھائی کا قتل کر دے
جب وہ شام کو مویشیوں کو اصطبل پہنچانے آئے۔

اب سورج غروب ہو چکا تھا اور روزانہ کی طرح باٹا
گھاس پھوس سے لدا پھدا تھا، وہ آیا، سب سے پہلے اصطبل
میں اسکی پہلی گائے داخل ہوئی اور اس نے اپنے مالک
کو کہا "دیکھو تمہارا بھائی تمہیں قتل کرنے کے لئے پیچھے کھڑا
ہے، تم اس کے سامنے سے بھاگ جاؤ"۔ اس نے وہ سنا جو
اسکی پہلی گائے نے اس سے کہا، اور دوسری نے بھی وہی کہا
جو پہلی نے کہا تھا۔ اس نے اصطبل کے دروازے کے نیچے
نظریں دوڑائیں، اس نے اپنے بڑے بھائی کے پاؤں دیکھے
وہ دروازے کے پیچھے کھڑا تھا اور اس کا چاقو اس کے ہاتھ
میں تھا، اس نے اپنا بوجھ زمین پر پٹک دیا، اور تیزی سے
بھاگنے لگا اور اس کا بڑا بھائی اس کے تعاقب میں چاقو
لئے دوڑا۔

تب باٹا را ہر اختی کا نام لے کے چلایا۔ "او میرے
اچھے دیوتا آپ ہی وہ ہیں جو خیر کو شر سے الگ کرتے
ہیں اور را کھڑے ہوئے اور اسکی چیخ سنی، اور انہوں
نے اس کے اور اس کے بڑے بھائی کے بیچ پانی کی
وسیع خلیج پیدا کر دی جس میں گھڑیال بھرے ہوئے
تھے، اب ایک بھائی ایک ساحل پر تھا اور دوسرا دوسرے
پر اور بڑے بھائی نے اپنے ہاتھوں پر دو بار تھوکا کہ وہ

اسے قتل نہ کر سکا' اور چھوٹے بھائی نے بڑے بھائی کو
ساحل سے آواز دی اور کہا۔ صبح تک وہیں کھڑے
رہیئے اور جب را جاگ جائیں گے میرا اور آپ کا انصاف
کریں گے اس لئے کہ وہ خیر اور شر کو الگ کرتے ہیں'
لیکن میں اور آپ اب کبھی بھی ایک ساتھ نہیں رہیں گے'
میں اس جگہ نہیں رہوں گا جہاں آپ رہتے ہیں' میں
ببول کی وادی میں چلا جاؤں گا۔"

تب زمین روشن ہوگئی اور دوسری صبح آگئی' را آہراختی
اُٹھے' ایک نے دوسرے کو دیکھا' نوجوان نے اپنے سے کہا۔
" آپ مجھے فریب سے کیوں قتل کرنے آئے جبکہ آپ نے
میری بات بھی نہیں سُنی ؟ میں آپ کا سچا بھائی ہوں اور
آپ میرے لئے باپ کے برابر ہیں اور آپ کی بیوی ماں
کی مانند ہیں کیا ایسا نہیں ہے ؟ سچی بات یہ ہے کہ جب
آپ نے گھر سے مجھے غلّہ لانے کے لئے بھیجا' آپ کی
بیوی نے مجھ سے کہا۔ " آؤ میرے ساتھ بیٹھو۔ اور دیکھئے
انہوں نے اپنی باتوں کو الٹ کر آپ سے کہہ دیا"۔ اور اس
نے وہ سب کچھ سنایا جو اس کے اور اس کی بیوی کے
درمیان گذرا تھا' اور اس نے را آہراختی کی قسم کھاتے
ہوئے کہا۔" آپ کا دھوکے سے مجھے قتل کرنے کے
لئے آنا آپ کی غلطی تھی۔" اور تب نوجوان نے چاقو سے
اپنا گوشت کاٹا اور پانی میں اسے پھینک دیا اور مچھلی
اسے کھا گئی۔ تب اُس پر سکتہ آیا' وہ بے ہوش ہوگیا

اور اس کا بڑا بھائی اپنے ہی دل کو لعنت ملامت کرنے
لگا، اور دُور کھڑا رونے لگا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ وہ کس
طرح اپنے بھائی کے پاس پہنچ جائے کہ گھڑیال بھرے
پڑے تھے۔

تب چھوٹے بھائی نے آواز لگائی اور کہا، "آپ
نے ایک بُرے کام کے لئے عزم کیا تھا، اب ایک نیک
کام کے لئے عزم کیجئے جیسا کہ میں کہتا ہوں۔ اب جب
آپ گھر واپس جائیں تو مویشیوں کی اسی طرح دیکھ ریکھ
کریں جس طرح میں کرتا تھا اس لئے کہ میں اب وہاں
موجود نہیں ہوں۔ ببول جا رہا ہوں، اور یہ سب باتیں ہیں جو
گذرینگی، میں اپنی روح (دل) نکالوں گا اور ببول کے
پھولوں کے اوپر اسے رکھ دوں گا اور جب ببول کاٹا
جائے گا اور زمین پر گر جائے گا تب اُسے تلاش کرتے
ہوئے آئیں گے، اگر آپ اسے سات سال بھی تلاش کرتے
رہیں گے تو آپ کے دل کو غم آلود نہیں ہونا چاہیئے اس
لئے کہ آپ اسے پالیں گے، تب آپ اُسے ضرور ٹھنڈے
پانی کے ایک پیالے میں رکھیں گے اور آپ کو توقع کرنی
چاہیے کہ میں دوبارہ زندہ ہو جاؤں گا اور میں جواب دہ
ہوں گا کہ کیا کچھ غلط ہوا ہے اور آپ جان جائیں گے
کہ مجھ پر کیا گذری اور کوئی آپ کے ہاتھ پر ایک پیالہ
بیر چھڑکے گا تو آپ کا ہاتھ پریشان ہو گا (زخمی ہو جائے
گا) اور یہ سچ ہے کہ یہ سب آپ کے ساتھ ہو گا۔

اور باٹا ببول کی وادی میں چلا گیا اور اس کا بڑا
بھائی گھر واپس گیا، اس کا ہاتھ اس کے سر پر تھا اور اس نے
اپنے سر پر خاک ڈال رکھی تھی، وہ گھر آیا تو اس نے اپنی
بیوی کو قتل کیا اور کتوں کے سامنے پھینک دیا اور چھوٹے
بھائی کے لئے گریہ وزاری کرنے لگا۔

ان سب باتوں کے بہت دنوں بعد باٹا ببول کی
وادی میں آیا، اس کے ساتھ اور کوئی نہ تھا وہ ریگستان
کے جانوروں کے شکار میں وقت گذارتا اور شام کے
وقت ببول کے نیچے آرام کرنے لگتا جہاں کے سب سے
اونچائی پر کھلے ہوئے پھول میں اس کی رُوح تھی اور اس کے بعد اس نے
اپنے ہاتھوں سے ببُول کی وادی میں ایک مینار بنایا، اس
میں وہ تمام اچھے سازوسامان تھے جو اس کے گھر کے لئے
ہو سکتے تھے۔

اور وہ مینار سے باہر نکلا اور نو دیوتاؤں سے ملا
جو تمام علاقے کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ یہ نو دیوتا ایک دوسرے
سے گفتگو کرتے اور ان سبھوں نے اس سے کہا، "ہو! باٹا،
نو دیوتاؤں کے سانڈ، کیا تم تنہا رہ رہے ہو، تم نے
اپنا گاؤں اپنے بڑے بھائی انپو کی بیوی کے لئے چھوڑا۔
دیکھو اس کی بیوی قتل ہو چکی ہے، تم نے اس کا جواب
دے دیا جو کچھ تمہارے خلاف ہوا تھا۔" اور ان کا دل
اس کے لئے سخت پریشان ہے۔ اور راہراختی نے
خنوم سے کہا۔ "دیکھو، ایک عورت باٹا کے لئے بناؤ تاکہ

وہ تنہا نہ رہے"۔ وہ اپنے اعضا میں تمام علاقے کی عورتوں سے خوبصورت تھی، اور تمام اچھائیوں کا جوہر اس کے اندر تھا۔ سات ہاتھورس (قسمیں) اُسے دیکھنے کے لئے آئے۔ اور سبھوں نے ایک زبان ہو کر کہا۔" اس عورت کی موت جلد ہو جائے گی" اور باٹا اُسے بہت چاہتا تھا اور وہ اس کے گھر میں رہ رہی تھی، وہ اپنا وقت ریگستانی جانوروں کے شکار میں گذارتا اور شام کے وقت اپنے شکار اس کے سامنے رکھدیتا"۔ اس نے کہا" باہر نہ جاؤ، ایسا نہ ہو کہ سمندر تمہیں پکڑ لے، اس لئے کہ میں تمہیں اُس سے نہیں بچا سکتا، میری روح ببول کے پھول پر رکھی ہوئی ہے، اگر کوئی دوسرا اسے پانے کی کوشش کرے گا تو میں اُس سے جنگ کروں گا"۔ اس نے اپنے دل کی تمام باتیں صاف صاف اُس عورت کے سامنے رکھ دیں۔

ان باتوں کے بعد معمول کے مطابق باٹا شکار کے لئے چلا گیا، اور نوجوان لڑکی ببول کی چھاؤں میں ٹہلنے گئی جو اس کے گھر کے کنارے تھا۔ تب سمندر نے اسے دیکھا اور اپنی موجیں اس کے پیچھے چھوڑ دیں، تب وہ بھاگنے لگی اور بھاگ کر گھر آگئی۔ اور سمندر نے ببول کو بلایا اور کہا۔"میں اسے کیسے پکڑ سکتا ہوں؟" اور ببول اس کے بالوں کا ایک گچھا لایا اور سمندر نے اسے مصر پہنچا دیا اور اسے فرعون کے محل کے کپڑوں کے انبار میں ڈال دیا۔ بال کے گچھے کی بُو فرعون کے کپڑوں میں آگئی۔ اور ملبوسات کے ذمہ دار کہنے

لگے "مرہم کی بو فرعون کے کپڑوں میں ہے"۔ اور لوگوں کو
ہر روز گالیاں سننی پڑتیں، اور وہ نہیں جانتے تھے کہ اب وہ
کیا کریں، اور فرعون کے کپڑوں کا ذمہ دارِ اعظم ساحل پر ٹہلنے
لگا، روز روز کے جھگڑے سے اس کا دل بے چین تھا، وہ
خاموش کھڑا تھا، بالوں کے گچھے کے پیچھے ریگ پر وہ کھڑا، اور
گچھا سامنے پانی میں تھا، اس نے ایک شخص کو پانی میں
اتارا اور بالوں کا گچھا منگوایا، اس میں ایک بو تھی، انتہائی
شیریں، وہ اسے فرعون کے پاس لایا اور ان سبھوں نے
عقلمندوں کی ایک ٹولی بلوائی، اور انہوں نے فرعون کو
کہا "یہ بالوں کا گچھا را ہر اختی کی بیٹی کا ہے، اس میں
تمام دیوتاؤں کا جوہر ہے اور یہ دوسرے علاقے سے
تمہارے لئے ایک تحفہ ہے، تمام اجنبی جگہوں میں
پیامبر بھیجے جائیں تاکہ وہ اُسے تلاش کریں اور پیامبر جو
ببول کی وادی کی طرف جائے اس کے ساتھ اُسے لانے کے لئے
بہُت سے لوگ ہوں"۔ تب بادشاہ نے کہا "جو ہم سے کہا
گیا نہایت عمدہ ہے"، اور لوگ بھیجے گئے اور بہت دنوں
کے بعد اجنبی علاقوں میں بھیجے ہوئے لوگ واپس آئے
اور اپنی رپورٹیں بادشاہ کو دیں، لیکن ببول کی وادی میں
جانے والے لوگ واپس نہیں آئے اس لئے کہ باٹا نے
انہیں قتل کر دیا تھا لیکن ان میں ایک واپس آیا اور
بادشاہ کو رپورٹ دی، بادشاہ نے بہت سے لوگ اور
سپاہی اور گھوڑ سوار اُسے لانے کے لئے بھیجے، ان کے

ساتھ ایک عورت بھی تھی جس کے پاس کسی عورت کے لئے
بہت سے خوبصورت زیورات تھے۔ اور وہ عورت اُس لڑکی
کے ساتھ واپس آئی اور سبھوں نے اس کی آمد پر تمام علاقے
میں خوشیاں منائیں۔

اور بادشاہ اس سے محبت کرنے لگا اور اسے بہت
بلند منصب عطا کیا اور کہا کہ وہ اپنے شوہر کے بارے میں
سب کچھ بتائے، (اور) اس نے کہا۔" ببول کو کاٹ دیا جائے
اور کسی کو اسکے ٹکڑے کر دینے کو کہا جائے" اور انہوں نے
آدمی بھیجے اور سامان حرب کے ساتھ سپاہی بھیجے تاکہ ببول
کاٹ دیا جائے، اور وہ سب ببول کے پاس آئے اور انہوں
نے وہ پھول کاٹ دیا جس پر باٹا کی روح تھی، اور وہ فوراً
مرگیا۔

اور جب دوسرا دن آیا اور زمین روشن ہوئی تو ببول
کٹا ہوا تھا، اور انپو۔ باٹا کا بڑا بھائی اپنے گھر میں داخل ہوا
اپنے ہاتھ دھوئے اور ایک شخص نے اسے بیر کا ایک پیالہ دیا اور وہ
پریشان ہوا اور ایک شخص نے دوسری شراب اسے دی، اسکی بو
خراب تھی، تب اس نے اپنا عصا لیا، اپنی چپلیں لیں۔
اپنی پوشاک اور جنگی سامان لئے اور وہ ببول کی
وادی کے لئے روانہ ہوگیا۔ وہ اپنے چھوٹے بھائی کے مینار
میں داخل ہوا، اور اُسے دیکھا کہ وہ اپنی چٹائی پر مردہ ہے؛
اور وہ اپنے بھائی کو مردہ دیکھ کے رو دیا اور وہ اپنے چھوٹے
بھائی کی روح کی تلاش ببول میں کرنے لگا، جہاں اس کا

بھائی شام کو لیٹا کرتا تھا، وہ تین سال تک تلاش کرتا رہا

لیکن رُوح اُسے نہیں ملی اور جب چوتھا سال شروع ہوا، تو

اسکے دل میں مصر واپس جانے کا خیال پیدا ہوا، اس نے اپنے دل میں

کہا۔ 'میں کل جاؤں گا'

اب جب علاقہ روشن ہوا اور دوسرا دن آیا، انپو َبول

کے نیچے گھوم رہا تھا اور رُوح کی تلاش کر رہا تھا اور شام کو

وہ واپس آیا اور دوبارہ تلاش کرنے کی محنت کی، اسے ایک

بیج مِلا اور وہ اُس کے سَاتھ واپس آیا، دیکھو یہ اُس کے چھوٹے

بھائی کی رُوح تھی، وہ ایک پیالہ ٹھنڈا پانی لایا اور اس میں

اُس بیج کو ڈال دیا اور وہ بیٹھ گیا جیسے اسے بیٹھنا چاہیے تھا'

جب رات آئی اس کی رُوح نے اس پانی کو جذب کر لیا'

باٹا کو اپنے تمام اعضا کے سَاتھ جھرجھری آئی اور اس نے

اپنے بڑے بھائی کو دیکھا، اس کی رُوح پیالے میں تھی۔ تب

انپو نے ٹھنڈے پانی کا پیالہ اٹھایا جس میں اس کے چھوٹے

بھائی کی رُوح تھی، باٹا نے اسے پیا اور روح اپنی جگہ پر

دوبَارہ آگئی اور وہ ویسا ہو گیا جیسا پہلے تھا، دونوں نے ایک

دوسرے سے معانقہ کیا اور آپس میں گفتگو کی۔

اور باٹا نے اپنے بڑے بھائی سے کہا۔ "دیکھو

میں ایک بڑا سانڈ بن جاؤں گا جس کا نشان بڑا عمدہ ہو گا، کوئی

بھی اس کی تاریخ نہیں جانے گا اور تم میری پیٹھ پر بیٹھ

جاؤ گے، جب صبح ہو گی میں وہاں پہنچ جاؤں گا جہاں میری

بیوی ہے تاکہ میں اس کا جواب دے سکوں، اور تم مجھے وہاں

لے جاؤ گے جس جگہ بادشاہ ہے، تمہارے لئے شادی
اچھی باتیں کی جائیں گی۔ اور کوئی تمہیں سونے چاندی سے
لاد دے گا اس لئے کہ تم مجھے فرعون کے پاس لے جاؤ گے،
میں وہاں ایک عمدہ چیز سمجھاؤں گا اور وہ میرے لئے تمام
علاقے میں خوشیاں منائیں گے۔

اور جب علاقہ روشن ہوا اور دُوسرا دن آیا باٹا
اسی شکل میں آگیا جس کی بابت اس نے اپنے بڑے بھائی سے
کہا تھا اور اپنوا اس کی پیٹھ پر صبح سویرے تک بیٹھا رہا۔ وہ وہاں
آگیا جس جگہ بادشاہ تھا اور لوگوں نے بادشاہ کو اس کے
بارے میں بتایا، بادشاہ نے اُسے دیکھا اور وہ بہت خوش
ہوا اور اس کے لئے بہت سی قربانیاں دیں اور یہ کہا —
" ابھی جو گزرا ہے وہ ایک بڑا عجوبہ ہے۔" سارے
علاقے میں اس کے لئے خوشیاں منائی گئیں۔ انہوں نے
اس کے سامنے سونے اور چاندی کے ڈھیر لگا دیئے جو اس
کے بڑے بھائی کے گئے، اور اس کا بڑا بھائی اپنے
گاؤں چلا گیا اور وہیں ٹھہرا رہا۔

اور بہت دنوں کے بعد وہ سانڈ اُس پاک کئے ہوئے
محل میں پہنچا، وہ وہاں کھڑا ہوا جہاں رانی تھی۔ اس نے اس
سے کہا۔ " دیکھو میں واقعی زندہ ہوں"، اور وہ اس سے بولی۔
" مہربانی کر کے بتائیں کہ آپ کون ہیں؟" اس نے
اس اس سے کہا۔ " میں باٹا ہوں، میں نے دیکھا کہ تم نے
کس طرح فرعون کے آدمیوں سے وہ بول کٹوایا جو میرا مسکن

تھا تاکہ میں زندہ نہ رہوں 'دیکھو میں حقیقتاً
زندہ ہوں میں ایک سانڈ ہوں" تب اُسے شوہر کے الفاظ
سے بڑا خوف ہوا اور وہ پاک کی ہوئی جگہ سے باہر نکل گئی۔

اور بادشاہ اس کے ساتھ بیٹھا اچھا دن گذار رہا تھا' وہ
بادشاہ کی میز پر تھی اور بادشاہ اس سے بہت خوش تھا' اور
تب اُس نے بادشاہ سے کہا۔ "آپ دیوتا کی قسم کھائیں کہ میں
جو کچھ کہوں گی آپ اسے پُورا کریں گے'، اس نے سب کچھ پورا
کیا اور یہاں تک کہ یہ بھی کہ "مجھے اس سانڈ کی کلیجی کھانے
دیجئے کہ یہ بالکل کام کا نہیں ہے"۔ بادشاہ اس کی اس بات
سے بہت مغموم ہوا' فرعون کا دل بہت غمگین ہوا۔ اور جب
زمین روشن ہوئی اور دوسرا دن آیا ان سبھوں نے
ایک بڑی دعوت کا اعلان کیا' اور بادشاہ نے اپنے قصائیوں
میں سے سب سے اہم قصائی کو سانڈ قربان کرنے کے لئے بھیجا'
اور جب قربانی دے دی گئی' اس کا جسم لوگوں کے کندھے
پر تھا' اس نے اپنی گردن ہلائی اور دو قطرے خون
بادشاہ کے دو دروازے پر گر گئے۔ ایک قطرہ خون
فرعون کے ایک دروازے پر گرا تو دوسرا اس کے دوسرے
دروازے پر۔ دونوں بڑے بڑے نیلے درخت بن گئے۔
اور دونوں ہی عمدہ تھے۔

اور ان میں سے ایک بادشاہ کے پاس گیا اور خبر دی
کہ رات کے وقت دو عظیم نیلے درخت بڑے دروازے پر
اُگ آئے ہیں' اور ان کے لئے پورے علاقے میں خوشیاں

منائی گئیں۔ اور نذرانے پیش کئے گئے۔

ان سب باتوں کے بعد جب کچھ دن اور گذر گئے تب بادشاہ نے نیلے تاج سے اپنے آپ کو مزین کیا، اپنی گردن میں پھولوں کے ہار ڈالے اور اپنی سنہری، مرصع سواری پر سوار ہوا۔ اور وہ اپنی جگہ سے باہر نیلے درختوں کو دیکھنے کے لئے نکلا۔ رانی بھی اس کے پیچھے گھوڑے پر سوار ہو کر آئی اور بادشاہ ایک نیلے درخت کے نیچے بیٹھ گیا تب اس نے اپنی بیوی سے کہا "اے فریب کار! میں باٹا ہوں، میں زندہ ہوں گو کہ میرے ساتھ بڑا برا سلوک کیا گیا، میں جانتا ہوں کہ فرعون کو میرے گھر کا ببول کاٹنے پر کس نے آمادہ کیا، تب میں ایک سانڈ بن گیا اور اُسے تم نے مَروا ڈالا" اور ان سب باتوں کے بہت دنوں بعد رانی فرعون کی میز پر کھڑی تھی اور بادشاہ اس سے خوش تھا اور اس نے بادشاہ سے کہا "دیوتا کی قسم کھائیے کہ جو میں کہوں گی وہ آپ کریں گے۔" اور اس نے اس کی تمام باتیں سنیں اور حکم دیا کہ "یہ دونوں نیلے درخت کاٹ ڈالے جائیں اور ان کے اچھے تختے بنائے جائیں۔" اس کے بعد بادشاہ نے ماہر بڑھئی بھیجے، انہوں نے فرعون کے نیلے درختوں کو کاٹ دیا اور بادشاہ کی ملکہ کٹتے ہوئے منظر کو کھڑی دیکھ رہی تھی اور انہوں نے وہ سب کچھ کیا جو اس کے دل میں نیلے درختوں کے بارے میں تھا۔ لیکن لکڑی کا ایک ٹکڑا رانی کے منہ میں چلا گیا اس نے اسے نگل لیا اور کئی

دلوں کے بعد اس نے ایک بچّہ جنا، اور ایک مخبر بادشاہ کے
پاس گیا اور کہا۔" آپ کو ایک فرزند ہوا ہے" اور وہ سب
اسے لائے اُسے ایک دائی اور ملازم دے گئے اور تمام
علاقے میں خوشیاں منائی گئیں۔ اور بادشاہ بیٹھا اچھّا دن
گذار رہا تھا اور انہیں اس بچّے کا نام رکھنا تھا اور تب بادشاہ
نے اس لمحے اُسے بہت پیار کیا اور بادشاہ نے اسے
خنش کے شاہی بیٹے عطا کیا۔
ان باتوں کے بہت دلوں بعد بادشاہ نے اسے تمام
علاقے کا ولیعہد بنایا، اور اس کے بہت دلوں بعد جب
وہ ولیعہدی کے بہت دن گذار چکا، بادشاہ جنّت نشیں
ہوگیا تب اس وارث نے کہا" بادشاہ کے تمام شرفا
میرے سامنے بلائے جائیں تاکہ میں انہیں سب کچھ
بتاؤں جو مجھ پر گذری ہے"۔ اور وہ اس کے سامنے
اس کی بیوی کو بھی لائے اور اس نے اس کے سامنے
انصاف کیا اور سبھوں نے اس انصاف کو قبول کیا،
وہ اس کے سامنے اس کے بڑے بھائی کو لائے
اس نے اسے تمام علاقے کا نسلی شہزادہ بنایا،
وہ تیس برس تک مصر کا بادشاہ رہا تب اسکی
موت واقع ہوئی اور تدفین کے دن اس کی جگہ
پر اس کا بھائی قائم مقام کھڑا تھا۔" ۵[1]

تاریخی طور پر اس قصے کو دیکھئے تو بعض حقائق از خود
سامنے آئے ہیں، مرتضیٰ احمد خاں نے لکھا ہے کہ' اسرائیلوں کی

[1] ہاتھورن وغیرہ

روایات میں حضرت ابراہیم کے پرپوتے حضرت یوسف کے مصر کے
بازار میں فروخت ہونے اور فرعون کے گھر ہی میں پرورش پانے
کی جو داستان درج ہے، وہ بارھویں خاندان کے کسی بادشاہ کے
عہد سے متعلق ہوگی، "دو بھائیوں کا قصہ" میں کلیدی نکتہ یہ ہے کہ ایک
بھائی کی بیوی نے دوسرے پر الزام لگایا اور اسے قتل کروا دینے کی
سازش کی، تاریخی واقعہ یہ ہے کہ یوسف جوان ہوئے تو عزیز مصر
کی بیوی نے ان پر بہتان لگا کر انہیں قید کرا دیا، الہامی کتابوں کے
ذریعہ ہم اس امر سے آگاہ ہیں کہ حضرت موسیٰ نے اپنے عصا سے
دریائے نیل کو اس طرح دو حصّے میں تقسیم کر دیا کہ بیچ میں راہ
نکل آئی، جس سے وہ صحیح سالم گذر گئے، لیکن فرعون کا لشکر تعاقب
کرتے ہوئے آیا تو پھر دونوں پاٹوں کے پانی مل گئے اور پورا لشکر
تباہ ہوگیا، تاریخ یہ بھی بتاتی ہے کہ حضرت موسیٰ فرعون مصر کے دربار میں بنی
اسرائیل معجزانہ طریقے سے بحیرۂ قلزم کی کھاڑی کو جو راہ میں حائل تھی عبور
کر گئے، فرعون کا لشکر اس خلیج میں طوفان آجانے کے باعث غرق ہوگیا
'دو بھائیوں کا قصہ' میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ کس طرح دیوتا را ہر اختی نے
دونوں بھائیوں کے بیچ پانی کی خلیج پیدا کر دی، اسی طرح دوسری مماثلتیں
بھی تلاش کی جاسکتی ہیں۔ ان امور کے علاوہ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ قدیم
مصریوں کی زندگی میں حقائق اور مافوق الفطرت عناصر ساتھ ساتھ چلتے تھے،
قصے کی ابتدا جس طرح ہوئی ہے وہ مادی اور حقیقی صورت واقعہ پر مبنی ہے
لیکن جیسے جیسے قصہ آگے بڑھتا چلا جاتا ہے اساطیری عناصر اپنی جگہ بناتے
چلے جاتے ہیں اور مادیت، روحانیت کے آگے سپر ڈالتی چلی جاتی ہے
خیر و شر کی تفریق میں مافوق الفطرت عناصر ہماری داستانوں کی روایت میں

بھی اہم رول انجام دیتے رہے ہیں۔ یہ صورت دنیا کے ادیان میں بہت نمایاں ہے۔ اس سے قدیم مصریوں کے عقیدے پر روشنی پڑتی ہے اور قرآن کے مزاج کو سمجھنے میں بہت معاون ثابت ہے

یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ حضرت یوسف کے بارے میں مزید تفصیلات "قصص القرآن" کے حوالے سے کروں۔ مولانا محمد حفظ الرحمٰن سیوہاروی رقمطراز ہیں:-

"ایک مشہور صوفی ابن عطاء اللہ السکندری کا قول ہے "رُبَّمَا کَمَنَتِ الْمِنَنُ فِی الْمِحَنِ (خدا کے اکثر احسانات وکرم مصائب کے اندر مستور ہوتے ہیں) حضرت یوسف کی ساری زندگی اسی مقولہ کا ہو بہو مصداق ہے۔

بچپن کی پہلی مصیبت یا آزمائش نے کنعان کی بدوی زندگی سے نکال کر تہذیب و تمدن کے گہوارہ "مصر" کے ایک بہت بڑے گھرانے کا مالک بنا دیا، غلامی میں آقائی اسی کو کہتے ہیں'

اب وقت کی دوسری اور کٹھن آزمائش شروع ہوئی وہ یہ کہ حضرت یوسفؑ کا جوانی کا عالم تھا۔ حسن و خوبروئی کا کوئی پہلو ایسا نہ تھا جو ان کے اندر موجود نہ ہو، جمال و رعنائی کا پیکر مجسم، رخِ روشن شمس و قمر کی طرح منور، عصمت و حیا کی فراوانی سونے پر سہاگہ اور پھر ہر وقت کا ساتھ، عزیز مصر کی بیوی دل پر قابو نہ پا سکی اور یوسف پر پروانہ وار نثار ہونے لگی، مگر ابراہیم علیہ السلام کا پوتا، اسحاقؑ و یعقوبؑ کا نور دیدہ،

خانوادۂ نبوّت کا چشم و چراغ اور منصب نبوّت کے لئے منتخب بھلا اس سے یہ کس طرح ممکن تھا کہ ناپاکی اور فحش میں مبتلا ہو اور عزیز کی بیوی کے ناپاک عزائم کو پورا کرے۔

لیکن مصر کی اس آزاد عورت نے جب اس طرح جادو چلتے نہ دیکھا تو ایک روز بے قابو ہو کر مکان کے سارے دَروازے بند کر دئے اور اصرار کرنے لگی کہ مجھے شاد کام کر، حضرت یوسف کے لئے یہ وقت سخت آزمائش کا تھا۔ شاہی خاندان کی نوجوان عورت، شعلہ حسن سے لالہ رخ، محبوب نہیں بلکہ عاشق، آرائشِ حسن و زینت کی بے پناہ نمائش، عشوہ طرازیوں کی بارش، اِدھر یوسف خود نوجوان حسین اور حسن کی خوبی سے آشنا، دروازے بند، رقیب کا خوف نہ ڈر، مالکہ خود ذمّہ دار، مگران تمام سازگار حالات نے کیا یوسف کے دل میں ایک لمحہ کے لئے بھی عزیز مصر کی بیوی کی حوصلہ افزائی کی، کیا اس کے دل نے قرار چھوڑ کر بیقراری اختیار کی، کیا نفس نے جہانِ قلب کو ایک لمحہ کے لئے بھی متزلزل کیا۔؟ نہیں ہرگز نہیں، بلکہ اس کے برعکس اس پیکر عصمت، امین نبوّت، مہبطِ وحی الٰہی نے دو ایسے دل کش اور محکم دلائل سے "مصری عورت" کو سمجھانے کی کوشش کی جو ایک ایسی ہستی سے ہی ممکن تھا۔ جس کی تربیت براہ راست آغوشِ الٰہی

میں ہوئی ہو۔ فرمایا "یہ ناممکن ہے"، "پناہ بخدا" میں اور
اس کی نافرمانی کروں جس کا اسم جلالت 'اللہ'
ہے۔ اور وہ تمام کائنات کا مالک، اور کیا میں اپنے
اُس مربی عزیز "مصر" کی امانت میں خیانت کروں جس
نے مجھے غلام کو رہنے کی بجائے یہ حرمت دعزت عطا کی؟
اگر میں ایسا کروں تو ظالم ٹھہروں گا اور ظالموں
کے لئے انجام دمآل کے اعتبار سے کبھی فلاح نہیں۔
مگر عزیز مصر، کی بیوی پر اس نصیحت کا مطلق
اثر نہ ہوا اور اس نے اپنے ارادہ کو عملی شکل دینے
پر اصرار کیا تب یوسفؑ نے اس برہان
کے پیش نظر جس کا ذکر وہ کر چکا تھا صاف
انکار کر دیا۔

وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَ
غَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ
مَعَاذَ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ
إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ ۝ وَلَقَدْ هَمَّتْ
بِهِ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَىٰ بُرْهَانَ رَبِّهِ ۚ
كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ ۚ
إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ ۝ (۲۴)

اور پھسلایا یوسف کو اس عورت نے جس کے گھر میں وہ رہتے
تھے اس کے نفس کے معاملہ میں اور دروازے بند کر دیئے
اور کہنے لگی آمیرے پاس آ، یوسف نے کہا، پناہ بخدا، بلاشبہ وہ (عزیز مصر) میرا

> مربی ہے جس نے مجھ کو عزت سے رکھا، بلاشبہ ظالم فلاح نہیں پاتے
> اور البتہ اس عورت نے یوسف سے ارادہ بد کیا اور وہ بھی ارادہ کرتے
> اگر اپنے پروردگار کے بُرہان کو نہ دیکھ لیتے۔ اسی طرح ہوا تاکہ ہٹائیں
> ہم اس سے برائی و بے حیائی کو، بیشک وہ ہمارے مخلص بندوں میں سے ہے۔

ان قصوں کے علاوہ قدیم مصریوں کے کچھ دوسرے ادبی کارناموں سے ہم واقف ہو چکے ہیں ان میں ایک 'اینٹف کا نوحہ' بھی ہے ہاتھورن نے ہیرڈوٹس کے حوالے سے لکھا ہے کہ قدیم مصر میں امرا کی محفلوں میں تفریح کے اختتام پر ایک تابوت لایا جاتا جس میں مُردے کی نمائندگی کرنے والی شُبیہہ ہوتی، حاضرین کو یہ شبیہہ دکھائی جاتی اور بتایا جاتا کہ موت کے بعد وہ اسی صورت میں تبدیل ہونے والے ہیں اس لئے "کھاؤ، پیو، موج کرو"۔ بادشاہ اینٹف کا تعلق شہنشاہی کے بارھویں خاندان سے تھا جس کا عہد ۲۵۳۳ - ۲۴۶۶ ق م بتایا جاتا ہے "اینٹف کا نوحہ" کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں ہے۔ اس نظم میں یہ بتایا گیا ہے کہ موت برحق ہے، وہ ہر حال میں آئے گی، کسی کو جائے اماں نہیں اس کے تمام کارنامے، دولت، عزت سب پیچھے رہ جائیں گے، کچھ ساتھ نہ جائے گا، اس لئے دیوتا نے جو کچھ دیا ہے اُسے آرام سے کھایا پیا جائے، اچھا پہنا جائے اور خوش رہنے کی کوشش کی جائے اس لئے کہ موت کے بعد ساز و سامان ساتھ نہیں جائیں گے نہ ہی مردہ دنیا میں پھر واپس آئے گا۔ یہ موضوع قدیم مصر میں تو ہے ہی، آج بھی تواتر سے اسے برتنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے، دراصل موت کا احساس انسان کا ازلی جذبہ ہے، اور اس جذبے کے اظہار میں بےبسی کا پہلو ہمیشہ نمایاں رہا ہے، اردو میں بے ثباتی عالم کے موضوع پر ایک بڑا شعری ذخیرہ موجود ہے، اس لئے اردو کے سخت گیر نقاد کلیم الدین احمد کو یہ

۱۔ دتھس آف گریس اینڈ روم۔ ایچ۔ اے گروبر

دیکھ کر اُلجھن ہوتی ہے کہ اردو کے شعرا مسلسل اس موضوع کو اپنائے چلے جا رہے ہیں، جس سے تکرار اور یک رنگی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ قدیم مصریوں کے ذہن میں موت کا تصور جس طرح چھایا رہا ہے اس کی نشاندہی اوپر کی گئی ہے، مزید کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں، لیکن کافی زمانہ گذرنے کے بعد ۱۰۰ برس قبل از مسیح یہی موضوع ایک مصری نظم میں دہرایا جاتا ہے لیکن قدرے نئی صورت میں، نظم کا عنوان ہے 'بیوی کی موت کا شیون'۔

تاریخ[۱] یہ بتاتی ہے کہ سکندرِ اعظم کی موت کے بعد مصر پر یونانیوں کا تسلط ہو گیا، ظاہر ہے کہ یونانیوں اور مصریوں کے اختلاط نے ان دونوں کے افکار کو بھی متاثر کیا ہوگا، ایسا ہی تاثر متذکرہ نظم سے ہوتا ہے پاشرن پٹھہ اپنی بیوی کی موت پر نوحہ کرتے ہوئے اس کا اظہار کرتا ہے کہ جب تک یہ زندگی ہے عیش و آرام کرنا چاہیئے، فکر و تردد کو پھٹکنے نہیں دینا چاہیئے اس لئے کہ بھائیوں بہنوں، بچوں، محبوباؤں وغیرہ کے دائمی طور پر بچھڑنے کا غم بڑا جان لیوا ہے، پھر وہ کہتا ہے کہ ہم کہاں سے آئے اور کہاں جائیں گے اس کی فکر مت کرو، حالانکہ مصریوں کو کہاں سے آئے اور کہاں جائیں گے کی فکر رہی ہے لیکن موت سے اس کی لاتعلقی کا خیال یونانیوں کے اثرات کے تحت پیدا ہوا، پھر بھی پاشرن پٹھہ جس طرح اپنی بیوی کی موت پر اظہار غم کر رہا ہے اس سے اس فکر کی شدت عیاں ہے، نظم، موت کی بے انتہا طاقت کے اظہار پر ختم ہوتی ہے کہ موت ہی خدا ہے اور اس سے بچنے کی کوئی تدبیر نہیں ہے، یہ کسی کی کچھ نہیں سنتی، کسی کی بھی عزت نہیں کرتی، بہری

۱۔ کنٹریبوشن ٹو اے اسٹڈی آف اجپشین لٹریچر۔ ریمنڈ۔

اور گونگی ہے۔ گویا بیوی کا غم موت کی لامحدودیت کے بیان میں
شدّت اختیار کرلیتا ہے اور یہی اس نظم کی سب سے بڑی
خوبی ہے، پھر بھی قدیم مصریوں کا وہ تصور کہ حقیقی زندگی موت
کے بعد ہی شروع ہوتی ہے،، ختم ہوتا نظر آتا ہے یا ممکن ہے
یہ محض ایک شاعر کا تصور ہو۔

اشوری ادب

اشوری ادب

چار ہزار سال پہلے جس علاقے کو بابل کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا وہ میسوپوٹامیا کا ایک دولت مند علاقہ تھا، ٹیگرس اور یوفریٹس کی ندیوں کے درمیان کے اسی خطے میں اکدی اور سمیری آباد تھے، کہتے ہیں کہ ان کا نسلی سلسلہ توران سے ملتا تھا، یہی تورانی اب ہنس اور منگول کہلاتے ہیں، ان کی زبان مخلوط قسم کی تھی، ان کی شناخت اب ہنگری اور ترکی زبانوں سے کی جاتی ہے کہ متذکرہ مخلوط زبان ان سے قریب تھی۔

قدیم بابل پر مختلف علاقے سے مسلسل حملے ہوتے رہے تھے، شاید اس کی وجہ اس خطے کی بے انتہا دولت تھی، پہلے سامی حملہ آوروں نے بابل میں اپنے قدم جمائے اور یہاں کے قدیم باشندے سمری سے اپنے تعلقات استوار کئے، پھر ۱۶۷۰ ق م میں ایک وحشی قبیلہ کیدی اس علاقے پر حملہ آور ہوا اس قبیلے کا تعلق سامی نسل سے نہیں تھا۔ کیدی چھ سو برس تک اس خطے کے حکمراں رہے، بعض مورخین کا خیال ہے کہ کیسیدی ان کی اولاد ہیں جنہیں گو اورسو کہا جاتا تھا اور جو مسلسل سمیریہ اور بابل کے شمالی مغربی علاقوں میں شورشیں برپا کرتے رہتے تھے۔

شاید مختلف قوموں کے اختلاط کے باعث بابل کی تہذیب نے
کے کئی پہلو اختیار کر لیے اور تمدنی لحاظ سے یہ علاقہ قابل لحاظ ہو
گیا۔ اشوری ادب کی نشوونما ایسی ہی صورت حال کا نتیجہ
تھی، کہتے ہیں کہ کیسدی خاندان کے ۳۶ بادشاہوں نے حکومت کی،
ان کے حالات کی تفصیل نہیں ملتی نہ ہی اشوری ادب کا ادبی
خزانہ کہیں محفوظ ہے، جستہ جستہ جو چیزیں سامنے آئی ہیں یا
بچ گئی ہیں ان کی بنیاد پر کچھ تو لکھا جا سکتا ہے لیکن بہت کچھ
نہیں، پھر بھی یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ سمیریہ اور بابلیہ میں
کسدیوں کی حکومت قائم ہونے پر عیلام کی ریاست قدیم تمدن
کی محافظ بن گئی۔ انکاش ہوبن شاہ عیلام نے جس کا عہد حکومت
۱۲۶۵ ق م سے ۱۲۴۵ ق م تک تھا، بہت سی عمارتیں تعمیر کروائیں
اور ملکہ نائیر انشوشنیک (۱۱۶۵ ق م سے ۱۱۵۱ ق م تک) نے عیلام
کی سلطنت کو بہت وسعت دی، بہت سے مندر تعمیر کروائے
عمارتیں بنوائیں، یادگاریں قائم کیں۔ عیلام کے مندروں میں
بادشاہوں اور شاہی خاندان کے افراد کی مورتیاں بھی رکھی جاتی
تھیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ بادشاہ اپنی پرستش کرواتے
تھے"۔ لیکن ان امور سے قطع نظر جو بات سب سے زیادہ اہم ہے وہ
یہ کہ اہالیان بابل نے ترقی کی کتنی ہی منزلیں طے کیں، اجسام
فلکی کی پیمائش کی، کلینڈر بنایا، فطرت کے مظاہر کو سمجھنے کی
کوشش کی، اور حروف ایجاد کیے، گویا حرف ہی کی ایجاد
سے بابلیوں کے ادب کی بھی بنیاد پڑ گئی، ہاتھورن کا کہنا ہے کہ
جنہوں نے حروف ایجاد کیے وہ سامی تھے۔ یہ حروف تصویروں

کی بنیاد پر ہی بنائے گئے تھے۔
اشوریوں کے ادب کا سنہری زمانہ سردناپالس کا عہد
۶۶۸ ق م سے ۶۰۸ ق م تک ہے، سردناپالس کو اشورین پال
بھی کہتے ہیں، یہ بادشاہ علم وادب کا بڑا رسیا تھا، اور بابل
اور اشوریہ کے عالموں کی بہت سی چیزیں اسی نے نینوا کی
لائبریری میں جمع کررکھی تھیں، کتب خانے میں مذہبی، طلسمی
اور شاعرانہ نگارشات جمع تھیں، یہ نگارشات اصلاً اکدی
تھیں، جس کا آشوری زبان میں ترجمہ کیا گیا تھا، ان کا کچھ
حصہ الواح میں محفوظ ہے، کچھ پاپیرس کے رول میں ہے
سردناپالس کا کتب خانہ بابل کی تہذیب کی تفہیم کا آج سب
سے بڑا ذریعہ ہے۔ لیکن سب سے بڑا مسئلہ اشوریوں
کی زبان کی تفہیم کا تھا۔ فرانسیسی اسکالر برنوف نے کچھ لسانی
مسائل حل کئے اس کے بعد سرہنری راونسن نے لسانی عقدے
سے پردہ اٹھایا، اس کا کہنا ہے کہ ژندیا فارسی، سامی اشوری
اور میدیا ایک ہی طرح کی زبانیں ہیں، اس کی تحقیق سے اشوری
زبان اور ادب کی تمام گتھیاں سلجھ گئیں ہیں۔
سردناپالس الواح میں ایک نظم عظیم طوفان سے
متعلق محفوظ ہے، میں اس پر تفصیلی گفتگو کرنا چاہوں گا
اسے طوفان کا کلدانی بیان، کہا جاتا ہے جارج اسمتھ نے
بارہویں سلسلۂ الواح سے اس کا ترجمہ کیا ہے، الواح میں
صنمیاتی ہیرو ازدوبر یا گزدوبر کی مہمات کا حال ہے، ازدوبر
یاگزدوبر کو کمزور بھی سمجھا جاتا ہے، ان مہمات میں شکار کے

پھر ازدوبر کی محبوبہ عیسیاتی کا ذکر ہے
احوال کا حصہ غائب ہے، پھر اس کے اسلاف کے فرد
دیوی اشتر کی محبتوں کا حال ہے، پھر اس نفس اور اخلاقی کاموں
ھسدارا کا بیان ہے جو اپنی شرافت شمار کیا جاتا تھا۔ ھسدارا ہی ازدوبر
کے سبب دیوتا کی صف میں ہے، جس میں کلدانی عقیدے کے
کو طوفان کا قصہ سناتا ہے، طوفان کا کلدانی بیان، ہاتھورن کی
نقوش نمایاں ہیں۔ میں انگریزی متن سے ترجمہ کر رہا ہوں:

کتاب کے شمس نے یہ کہتے ہوئے ایک طوفان برپا کیا" میں
رات کو آسمان سے بارش جاری کروں گا، کشتی کے اندر چلے جانا
اور دروازہ بند کر دینا"
اس نے رات کو یہ کہتے ہوئے طوفان برپا کیا" میں
آسمان سے شدید بارش کرواؤں گا" صبح کو میں نے نذریں
دیں، میں نے خوف کے ساتھ دن گذارا، میں کشتی کے اندر چلا
گیا اور اپنا دروازہ بند کر لیا، بند کرتے ہوئے میں نے کشتی بان
بزرسدی رابی کو محل مع سازوسامان کے عطا کر دیا۔
صبح کے وقت آسمان کے افق سے کنارتا بہ کنار بجلی چمکنے
لگی۔ اسی بیچ بادل گرجا اور نیبو اور سازو سامنے آگئے، سلطنت
والے پہاڑوں پر اور مسطح میدان میں چلے گئے، برباد کرنے
والے نرگن نے بساط الٹ دی، نی لپ سامنے آیا پھر پیچھے
چلا گیا، رُوحوں کے ساتھ بربادی کے سامان تھے، اور اپنی
شان وشوکت کے مظاھرے میں انہوں نے زمین بہا ڈالی
ول کا سیلاب آسمان تک پہنچ گیا، چمکیلی دھرتی بربادی کا انبار

تھی، سیلاب نے زمین کی سطح کو تہہ و بالا کر دیا اور تمام جانیں
برباد ہو گئیں، آدمیوں کو زد میں لینے والا سیلاب آسمان تک پہنچ
گیا، بھائی نے بھائی کو نہیں دیکھا، اس نے کسی کو نہیں چھوڑا۔
یہاں تک کہ آسمان کے دیوتا بھی سیلاب سے خوفزدہ ہو گئے اور
پناہ ڈھونڈنے لگے، دیوتا گروہوں میں سگوں کی طرح جمع ہو گئے، اشتر
ایک معصوم بچی کی طرح بولنے لگی، (اس) عظیم دیوی نے اپنی باتیں اس
طرح کہیں۔" تمام چیزیں بیکار ہو گئیں اور میں نے ہی دیوتاؤں کے
سامنے پیشن گوئی کی تھی، میں نے بدی کی پیشن گوئی کی تھی، میرے تمام
لوگ اس میں گھر گئے، میں نے اعلان کیا تھا، وہ لوگ جنہیں میں نے
ماں بن کر جنم دیا ہے اب سمندر میں چھوٹی مچھلیوں کی طرح نظر آئیں گے"
دیوتا بھی اس کے ساتھ رو رہے تھے، دیوتا اپنی اپنی جگہوں پر بیٹھے
آنے والی بربادی کا نوحہ کر رہے تھے۔
چھ دن اور چھ راتیں گزر گئیں، طوفان، باراں اور سیلاب
امنڈ رہے تھے، ساتویں دن طوفان اپنی راہ میں پرسکون ہو گیا، اور
وہ سیلاب جس نے زلزلے کی طرح تباہی لائی تھی تھم گیا۔ اس نے
سمندر کو خشک کیا اور طوفان اور سیلاب ختم ہو گئے۔ میں نے دیکھا کہ
سمندر موج مار رہا ہے اور پوری مخلوق برباد ہو چکی ہے، لاشیں
لکڑی کے ٹکڑوں کی طرح بہہ رہی تھیں، میں نے کھڑکی کھولی، اور
میرے چہرے پر روشنی پڑی اور گزر گئی، میں بیٹھ گیا اور رونے لگا،
آنسو میرے چہرے پر بہنے لگے، میں نے سمندر کی سرحدوں میں
ساحلوں کی طرف نظر دوڑائی، زمین کافی اوپر اٹھ گئی تھی۔
کشتی نظیر کے ملک میں آ گئی، نظیر کے پہاڑ نے اسے روک دیا

اب وہ اس سے آگے نہیں جاسکتی تھی۔ پہلے دن اور دوسرے دن نیر
کا پہاڑ تھا، تیسرے دن اور چوتھے دن نظیر کا پہاڑ ہی تھا۔ ساتویں دن
میں نے ایک فاختہ اڑائی، وہ چلی گئی، وہ ادھر اُدھر گئی اسے بیٹھنے کی جگہ
نہیں ملی اور وہ واپس آگئی۔"

یہاں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ بھیانک طوفان کا قصہ عالمی ادبیات
میں کسی نہ کسی نہج پر موجود ہے ہم لوگ طوفان نوح سے بخوبی آگاہ ہیں
اور اس بات کی کلی واقفیت رکھتے ہیں کہ اس قصے کے پیچھے کون سے مذہبی اور
دینی امور مخفی ہیں۔ بائبل اور قرآن نے ایسے طوفان کی ایک تفصیل
درج کی ہے جسے میں ذیل میں نقل کر رہا ہوں۔ اس لئے بھی کہ ایسے قصوں
سے عالمی ادب کے بعض پہلوؤں کی موازنے پر مبنی تعبیر و تفہیم ممکن ہے
قدیم ادبیات کے کتنے ہی گوشے ایک دوسرے سے اس حد تک مماثل
ہیں کہ ان پر ایک الگ کتاب قلمبند کی جاسکتی ہے
"پرانا عہد نامہ" کے باب پیدائش میں ہے۔

"اور خدا نے نوح سے کہا کہ تمام بشر کا خاتمہ میرے سامنے
آپہنچا ہے کیوں کہ ان کے سبب سے زمین ظلم سے
بھر گئی۔ سو دیکھ میں زمین سمیت ان کو ہلاک کروں
گا۔ تو گوپھر کی لکڑی کی ایک کشتی اپنے لئے بنا۔ اُس
کشتی میں کوٹھریاں تیار کرنا اور اس کے اندر اور باہر
رال لگانا۔ اور ایسا کرنا کہ کشتی کی لمبائی تین سو ہاتھ۔
اس کی چوڑائی پچاس ہاتھ۔ اور اس کی اونچائی تیس
ہاتھ ہو۔ اور اس کشتی میں ایک روشندان بنانا اور
اوپر سے ہاتھ بھر چھوڑ کر اسے ختم کر دینا اور اس کشتی

کا دروازہ اس کے پہلو میں رکھنا اور اس میں تین درجے
بنانا۔ نچلا، دوسرا اور تیسرا۔ اور دیکھ میں خود زمین پر
پانی کا طوفان لانے والا ہوں تاکہ ہر بشر کو جس میں
زندگی کا خروش ہے دنیا سے ہلاک کر ڈالوں اور یوں وہ سب جو
زمین پر ہیں مر جائیں گے۔ پر تیرے ساتھ میں اپنا عہد
قائم کروں گا اور تو کشتی میں جانا۔ اور اپنے ساتھ
اپنے بیٹے اپنی بیوی اپنے بیٹے کی بیویاں اور ہر قسم
کے جانوروں میں سے دو دو کشتی میں لے لینا
کہ وہ تیرے ساتھ اپنی زندگی کے دن پورے کریں۔ وہ نر و مادہ
ہوں۔ اور پرندوں کی ہر قسم میں سے اور چرندوں کی
ہر قسم میں سے اور زمین پر رینگنے والوں کی ہر قسم
میں سے دو دو تیرے پاس آئیں تاکہ وہ اپنی مدت حیات
پوری کریں اور ہر طرح کی کھانے کی چیز لے کر اپنے پاس
جمع کر لینا کیوں کہ یہی تیرے اور ان کے کھانے کا
ہو گا۔ اور نوحؑ نے یوں ہی کیا جیسا خدا نے اُسے حکم
دیا تھا

اور خداوند نے نوحؑ سے کہا کہ تو اپنے پورے خاندان
کے ساتھ کشتی میں آ کیوں کہ میں نے تجھی کو اپنے سامنے
اس زمانہ میں راستباز پایا ہے۔ کُل پاک
جانوروں میں سے سات سات نر اور ان کی مادہ اپنے
ساتھ لے لینا اور ہوا کے پرندوں میں سے بھی سات
سات نر اور مادہ لینا تاکہ زمین پر ان کی نسل باقی رہے۔

کیوں کہ سات دن کے بعد میں زمین پر چالیس دن اور
چالیس رات پانی برساؤں گا اور ہر جاندار شئے کو جسے
میں نے بنایا زمین پر سے مٹا ڈالوں گا۔ اور نوحؔ نے
وہ سب جیسا خداوند نے اسے حکم دیا تھا کیا۔ اور نوحؔ
چھ سو برس کا تھا جب پانی کا طوفان زمین پر آیا تب نوحؔ
اور اس کے بیٹے اور اس کی بیوی اور اس کے بیٹوں
کی بیویاں اس کے ساتھ طوفان کے پانی سے بچنے
کے لئے کشتی میں گئے اور پاک جانوروں میں سے
اور ان جانوروں میں سے جو پاک نہیں اور پرندوں
میں سے اور زمین پر کے ہر رینگنے والے جاندار
میں سے۔ دو دو نر اور مادہ کشتی میں نوحؔ کے
پاس گئے جیسا خدا نے نوحؔ کو حکم دیا تھا۔ اور سات
دن کے بعد ایسا ہوا کہ طوفان کا پانی زمین پر اتر آیا۔
نوحؔ کی عمر کا چھ سواں سال تھا کہ اس کے دوسرے
مہینے کی ٹھیک سترھویں تاریخ کو سب سمندر کے
سوتے پھوٹ نکلے اور آسمان کی کھڑکیاں کھل گئیں۔
اور چالیس دن اور چالیس رات زمین پر بارش ہوتی رہی
اسی روز نوحؔ اور نوحؔ کے بیٹے سمؔ اور حامؔ اور یافت
اور نوحؔ کی بیوی اور اس کے بیٹوں کی تینوں بیویاں،
اور ہر قسم کا جانور اور ہر قسم کا چوپایا اور ہر قسم کا زمین پر
رینگنے والا جاندار اور ہر قسم کا پرندہ اور ہر قسم کی چڑیا
یہ سب کشتی میں داخل ہوئے۔ اور جو زندگی کا دم رکھتے

ہیں ان میں سے دو دو کشتی میں نوح کے پاس آئے
اور جو اندر آئے وہ جیسا خدا نے اسے حکم دیا تھا سب
جانوروں کے نر و مادہ تھے۔ تب خداوند نے اس کو باہر
سے بند کر دیا اور چالیس دن تک زمین پر طوفان رہا۔
اور پانی بڑھا اور اس نے کشتی کو اوپر اٹھا دیا۔ سو کشتی
زمین پر سے اٹھ گئی۔ اور پانی زمین پر چڑھتا ہی گیا
اور بہت بڑھا اور کشتی پانی کے اوپر تیرتی رہی۔ اور
پانی زمین پر بہت ہی زیادہ چڑھا اور سب اونچے
پہاڑ جو دنیا میں ہیں چھپ گئے۔ پانی ان سے پندرہ
ہاتھ اُوپر چڑھا اور پہاڑ ڈوب گئے۔ اور سب جانور
جو زمین پر چلتے تھے پرندے اور چوپائے اور جنگلی
جانور اور زمین پر سب رینگنے والے جاندار اور سب
آدمی مر گئے اور خشکی کے سب جاندار جن کے نتھنوں
میں زندگی کا دم تھا۔ مر گئے۔ بلکہ ہر جاندار شئے جو
رُوئے زمین پر تھی مر مٹی۔ کیا انسان کیا حیوان۔ کیا
رینگنے والا جاندار کیا ہوا کا پرندہ یہ سب کے سب
زمین پر سے مر مٹے۔ فقط ایک نوح باقی بچا یا وہ جو اس
کے ساتھ کشتی میں تھے۔ اور پانی زمین پر ایک سو
پچاس دن تک چڑھتا رہا۔
پھر خدا نے نوح کو اور کُل جانداروں اور کُل
چوپایوں کو جو اس کے ساتھ کشتی میں تھے یاد کیا
اور خدا نے زمین پر ایک ہوا چلائی اور پانی رک گیا۔

اور سمندر کے سوتے اور آسمان کے دریچے بند کئے گئے
اور آسمان سے جو بارش ہو رہی تھی تھم گئی ۔ اور پانی زمین
پر سے گھٹتے گھٹتے ایک سو پچاس دن کے بعد کم ہوا ۔ اور
ساتویں مہینے کی سترھویں تاریخ کو کشتی اراراط کے پہاڑوں
پر ٹک گئی اور پانی دسویں مہینے تک برابر گھٹتا رہا اور
دسویں مہینے کی پہلی تاریخ کو پہاڑوں کی چوٹیاں نظر
آئیں ۔ اور چالیس دن کے بعد یوں ہوا کہ نوحؑ نے
کشتی کی کھڑکی جو اس نے بنائی تھی کھولی ۔ اور اس
نے ایک کوّے کو اڑا دیا ۔ سو وہ نکلا اور جب تک کہ
زمین پر سے پانی سوکھ نہ گیا اِدھر اُدھر پھرتا رہا ۔ پھر اس
نے ایک کبوتری اپنے پاس سے اڑا دی تاکہ دیکھے
کہ زمین پر پانی گھٹا یا نہیں ۔ پر کبوتری نے پنجہ ٹیکنے
کی جگہ نہ پائی اور اُسکے پاس کشتی کو لوٹ آئی کیوں کہ
تمام رُوئے زمین پر پانی تھا ۔ تب اس نے ہاتھ بڑھا
کر اسے لے لیا اور اپنے پاس کشتی میں رکھا ۔ اور
سات دن ٹھہر کر اس نے اس کبوتری کو پھر کشتی سے
اڑا دیا ۔ اور وہ کبوتری شام کے وقت اس کے پاس
لوٹ آئی ۔ اور دیکھا تو زیتون کی ایک تازہ پتی اس کی
چونچ میں تھی ۔ تب نوحؑ نے معلوم کیا کہ پانی زمین پر
سے کم ہو گیا ۔ تب وہ سات دن اور ٹھہرا ۔ اس کے
بعد پھر اس کبوتری کو اڑایا ۔ پر وہ اس کے پاس پھر
کبھی نہ لوٹی ۔ اور چھ سو پہلے برس کے پہلے مہینے کی

پہلی تاریخ کو یوں ہوا کہ زمین پر سے پانی سوکھ گیا
اور نوحؑ نے کشتی کی چھت کھولی اور دیکھا کہ زمین کی
سطح سوکھ گئی ہے۔ اور دوسرے مہینے کی ستائیسویں
تاریخ کو زمین بالکل سوکھ گئی"

اس باب میں "بناء سفینہ" کے عنوان سے مولانا محمد حفظ الرحمٰن سیوہاروی اپنی
کتاب "قصص القرآن" میں قرآن شریف کے حوالے سے رقم طراز ہیں۔

"جب حضرت نوحؑ کو یہ معلوم ہوگیا کہ ان کے ابلاغ حق
میں کوتاہی نہیں ہے بلکہ خود نہ ماننے والوں کی استعداد
کا قصور ہے اور ان کی اپنی سرکشی کا نتیجہ، تب ان کے
اعمال اور کمینہ حرکات سے متاثر ہو کر اللہ تعالیٰ کی درگاہ
میں یہ دعا فرمائی:۔

رَبِّ لَا تَذَرْ عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكٰفِرِيْنَ دَيَّارًا ۝ إِنَّكَ
إِنْ تَذَرْهُمْ يُضِلُّوْا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوْا إِلَّا فَاجِرًا
كَفَّارًا ۝ (نوح ۴)

اے پروردگار تو کافروں میں سے کسی کو بھی زمین پر باقی نہ چھوڑ
اگر تو ان کو یوں ہی چھوڑ دے گا تو تیرے بندوں کو بھی گمراہ
کریں گے اور ان کی نسل بھی ان ہی طرح نافرمان پیدا ہوگی۔

اللہ تعالیٰ نے حضرت نوحؑ کی دعا قبول فرمائی، اور
اپنے قانونِ جزاءِ اعمال کے مطابق سرکشوں کی سرکشی
اور متمردوں کے تمرد کی سزا کا اعلان کر دیا اور
حفظِ ماتقدم کے لئے پہلے حضرت نوح علیہ السلام

کو ہدایت فرمائی کہ وہ ایک کشتی تیار کریں، تاکہ اسباب
ظاہری کے اعتبار سے وہ اور مومنین قانتین اس
عذاب سے محفوظ رہیں جو خدا کے نافرمانوں پر نازل
ہونیوالا ہے۔ حضرت نوحؑ نے جب حکم رب میں کشتی
بنانی شروع کی تو کفار نے ہنسی اڑانا اور مذاق بنانا
شروع کردیا اور جب کبھی ان کا ادھر سے گذر ہوتا تو کہتے
کہ خوب! جب ہم غرق ہونے لگیں گے تب تو اور تیرے
پیرو اس کشتی میں محفوظ رہ کر نجات پاجائیں گے،
کیسا احمقانہ خیال ہے۔ حضرت نوح علیہ السلام بھی
انجام کار سے غفلت اور خدا کی نافرمانی پر جرأت
دیکھ کر ان ہی کی طرز پر جواب دیتے اور اپنے کام
میں مشغول رہتے۔ کیوں کہ اللہ تعالیٰ نے پہلے ہی
ان کو حقیقت حال سے آگاہ کردیا تھا۔

وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِاَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِيْ
فِي الَّذِيْنَ ظَلَمُوْا اِنَّهُمْ مُّغْرَقُوْنَ ۝ (ھود ع ۴)

اے نوح تو ہماری حفاظت میں ہماری وحی کے مطابق سفینہ تیار
کئے جا اور اب مجھ سے ان کے متعلق کچھ نہ کہو۔ یہ بلاشبہ غرق ہونیوالے ہیں

آخر سفینۂ نوح علیہ السلام بن کر تیار ہوگیا۔ اب خدا
کے وعدۂ عذاب کا وقت قریب آیا اور حضرت نوحؑ نے
اس پہلی علامت کو دیکھا جس کا ذکر ان سے کیا گیا تھا
یعنی زمین کی تہہ میں سے پانی کا چشمہ ابلنا شروع ہو
گیا۔ تب وحی الٰہی نے ان کو حکم سنایا کہ کشتی میں

اپنے خاندان کو بیٹھنے کا حکم دو اور تمام جانداروں

میں سے ہر ایک کا ایک جوڑا بھی کشتی میں پناہ گیر ہو

اور وہ مختصر جماعت (تقریباً چالیس نفر) بھی جو تجھ پر

ایمان لا چکی ہے کشتی میں سوار ہو جائے۔

جب وحی الٰہی کی تعمیل پوری ہو گئی، تو اب آسمان

کو حکم ہوا کہ پانی برسنا شروع ہو اور زمین کے چشموں

کو امر کیا گیا کہ وہ پوری طرح ابل پڑیں۔

خدا کے حکم سے جب یہ سب کچھ ہوتا رہا تو کشتی بھی

اس کی حفاظت میں پانی پر ایک مدت تک محفوظ تیرتی

رہی تا آنکہ تمام منکرین و معاندین غرق آب ہو گئے اور

خدائے تعالیٰ کے قانون "جزار اعمال" کے مطابق

اپنے کیفر کردار کو پہونچ گئے۔

(قصص القرآن: صفحہ ۷۱-۷۲)

غرض حکم الٰہی سے عذاب ختم ہوا تو سفینۂ نوح

"جودی" پر جا ٹھہر گیا۔

وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ

بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ۝ (هود ۴)

اور حکم پورا ہوا اور کشتی جودی پر جا ٹھہری اور اعلان کر دیا گیا کہ

قوم ظالمین کے لئے ہلاکت ہے۔

توراۃ میں جودی کو اراراط کے پہاڑوں میں

سے بتایا گیا ہے۔ اراراط درحقیقت جزیرہ کا نام ہے

یعنی اس علاقہ کا نام جو فرات و دجلہ کے درمیان

دیارِ بکر سے بغداد مسلسل چلا گیا ہے۔

پانی آہستہ آہستہ خشک ہونا شروع ہو گیا اور ساکنانِ کشتی نے دوسری بار امن و سلامتی کے ساتھ خدا کی سرزمین پر قدم رکھا۔

_____ (قصص القرآن۔ صفحہ ۷۵۔ ۷۶)

یُونانی ادب

یونانی ادب

قدیم یونان کی ابتدائی تاریخ کے متعلق جو اطلاعات بہم ہوئی ہیں وہ
تاریخ کے تسلسل کو قائم کرنے کے لئے انتہائی ناکافی ہیں۔ مرتضیٰ احمد
خاں کی اطلاع کے مطابق تقریباً ۳۵ سو قبل مسیح شمالی یونان کی پہاڑوں
سے گھری ہوئی وادی تھسلی کے میدانی علاقے میں گائے، بیل، بھیڑ، بکری
سور وغیرہ کو پالنے والے زراعت پیشہ لوگوں کی بستیاں آباد تھیں۔ قیاس
کیا جاتا ہے کہ یہ لوگ ایشیائے کوچک کے شمال مغربی کونے کے علاقے
سے، جو زمانۂ قدیم میں کیریا کہلاتا تھا بحیرہ ایجیین کے جزیروں کی شمالی
قطار کے راستے تھسلی میں داخل ہوئے ہوں گے۔ قدیم مورخ یوسی بیس
کے مطابق یونان کا قدیم شہر سسیون Sicion حضرت عیسیٰ سے دو ہزار
سال پہلے قائم ہوا تھا۔ یونان کی قدیم ترین آبادی ایک قوم پلاسگی پر مشتمل
تھی جس کا عہد ۱۹۰۰ قبل از مسیح بتایا جاتا ہے۔ اس کے بارے میں جو
اطلاعات فراہم ہوئی ہیں وہ یہ کہ یہ کالی رنگت کے لوگ تھے اور زیادہ تر
محنت کش تھے۔ مورخوں کی رائے یہ بھی ہے کہ یہ لوگ برانز دھات سے
تیز دھار والے سخت اوزار کامیابی کے ساتھ بناتے تھے۔ ان لوگوں
کا مسکن و مامن حصار لک کی بستی تھا جو ٹرائے کے نام سے مشہور

ہے۔ مرتضیٰ احمد خاں کے مطابق حصارلک کی بستی ۱۹۰۰ ق۔م کے قریب ایک بدوی قوم کی یلغار کا شکار ہو کر تباہ ہو گئی اور صدیوں اپنی سابقہ عظمت حاصل نہ کر سکی۔

تقریباً اسی عہد میں جزیرہ کریٹ کا تمدن باقی ملکوں سے زیادہ ترقی یافتہ معلوم ہوتا ہے۔ اس جزیرے کے باشندے کشتی رانی کے ذریعہ بحری تجارت کررہے تھے۔ ان کی آمدورفت مصر، شام، ایشیائے کوچک، یونان، سسلی اور اٹلی تک ہوتی تھی۔ بعدازاں جہاز رانی کی ترقی کے ساتھ ان کا دائرۂ تجارت وسیع ہوتا گیا۔ اور وہ دور دراز ملکوں کا سفر اختیار کرنے لگے۔ حصارلک مصنوعات کو فروغ دینے میں کریٹی تاجروں کا زبردست حصہ ہے۔ ان لوگوں نے صرف تجارت کو فروغ نہیں دیا بلکہ دوسرے ملکوں میں تجارتی بستیاں بھی آباد کیں۔ ان کی تجارتی بستیاں یونان کی سرزمین پر بھی قائم تھیں جہاں انہوں نے ایک نئی ریاست قائم کررکھی تھی۔ مورخوں کے مطابق اس ریاست کے بادشاہوں کی قبروں سے سونے کے نقاب دستیاب ہوئے ہیں جو مردوں کے چہرے ڈھانپنے کے لئے رکھے گئے تھے۔ اس کے علاوہ سونے کی انگوٹھیاں، سونے کے تاج، سونے کی مہریں، چوڑیاں اور پیالے بھی ملے ہیں۔ برونز دھات کے اوزار ملے ہیں جن کے قبضوں پر سونے اور چاندی کی مرصع کاری ہے۔ شکار کے مناظر کی تصویریں بھی دستیاب ہوئی ہیں۔ کریٹیوں نے یونان کی سرزمین میں ڈلیفی کے مقام پر ایک بڑا معبد بھی تعمیر کررکھا تھا جس میں سانپوں والی دیوی کی پرستش ہوئی تھی اور مندر کی پجارن غیب کی باتیں بتایا کرتی تھی۔

تقریباً اسی زمانے میں ایک اور قوم آکائیائی ACHIANS کی آمد کی

اطلاع ملتی ہے۔ اس قوم کے لوگ گوری رنگت والے تھے۔ مختصر تاریخ عالم میں آکائیوں کے بارے میں قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ میں یہاں ایک اقتباس نقل کرتا ہوں۔

"تقریباً سترہویں صدی قبل مسیح تک یونانی یا پیلوپونیس کی اکائیائی ریاستیں معاشی اور تہذیبی ارتقا کی اعلیٰ سطح پر پہنچ چکی تھیں۔ ان شہری ریاستوں میں سب سے بڑی ارگولیس میں مائی سینی اور تیرائنس اور مسینیہ میں پائی لوس تھیں۔ قبل مسیح پندرہویں اور تیرہویں صدی کے درمیان یونان میں آکائیائی ریاستیں اپنے عروج پر تھیں۔ آکائیائی یونانیوں کو نہ صرف جزیرہ نمائے بلقان کے پورے جنوبی حصے میں بلکہ بحیرۂ ایجین کے متعدد جزیروں پر بھی جن میں کریٹ بھی شامل تھا۔ اثر و اقتدار حاصل تھا۔ قبرص مصر اور فینشیا سے ان کی زور دار تجارت تھی۔ قبل مسیح تیرہویں صدی کے آخر اور بارہویں صدی کے شروع میں متعدد آکائیائی ریاستوں نے مائی سینی کے بادشاہ (جو روایتاً آغامیمنون کے نام سے مشہور تھا) کی رہنمائی میں ان دلوں کے معیار کے مطابق جان جوکھوں کی مہم کا بیڑا اٹھایا۔ یعنی شہری ریاست ٹرائے کے خلاف مہم سر کرنے کی کوشش کی۔

لیکن مختصر تاریخ عالم ہیلی یا ہیلنی قوم کے یونان پر حملے کے بارے میں کوئی روشنی نہیں ڈالتی۔ جبکہ دوسری تاریخوں میں اس خانہ بدوش قوم کا ذکر ملتا ہے مثلاً تاریخ اقوام عالم کے مطابق یہ قوم جنوبی روس کے میدانوں سے چل کر

جنوب کی طرف بڑھتی ہوئی یونان کی سرزمین پر قابض ہوئی تھی۔ یہ [illegible]
یعنی خانہ بدوش وحشی تھے اور ہیلی یا ہیلنی کہلاتے تھے۔" قیاس کیا جاتا ہے کہ
یہ بدوی قوم ان آریہ قبائل سے تعلق رکھتی تھی جو اسی زمانے میں ایران اور
ہندوستان میں داخل ہو رہے تھے۔ ان کی آمد کا عہد ۱۴۰۰ ق۔م کے قریب
بتایا جاتا ہے۔

قدیم یونان کی تاریخ میں ایک اور قبیلے کے حملے کا ذکر ملتا ہے جو
ڈوریائی قبائل کے نام سے مشہور ہے۔ اور ان کے عہد کا تعین ۱۲۰۰ ق۔م
سے ایک ہزار ق۔م بلکہ اس کے بعد تک کیا جاتا ہے۔ حیرت انگیز امر یہ
ہے کہ یہ بھی شمال ہی کی جانب سے یونان پر حملہ آور ہوتا ہے۔ مورخوں نے
اس حملے کو ملک گیری کی مہم سے زیادہ ملک میں در آنے کا ایک طویل عمل
قرار دیا ہے۔ اگر ڈوریائی قبائل کا سلسلہ ہیلنی قوم سے جوڑ دیا جائے تو ایک
بڑی تاریخی پیچیدگی کا ازالہ ممکن ہے۔ ڈوریائی ہوں یا ہیلنی یہ سب آریہ ہی
تھے۔ جو نقل مکانی کر کے مختلف سمتوں میں پھیل رہے تھے۔ یہی آریہ
مختلف زمانوں میں یکے بعد دیگرے یونان میں داخل ہوئے۔ ملک میں
در آنے کا یہ عمل تقریباً ۴ صدیوں پر محیط ہے۔ بہرحال اس عہد کے واقعات
کچھ اس قدر پیچیدہ ہیں کہ انہیں ایک تسلسل میں پرونا کارِ مشکل ہے۔ سچ
تو یہ ہے کہ بلقان اور یونان کا یہ زمانہ بدامنی اور طوائف الملوکی کا ایسا دور ہے
جس کی تحریکات اور تغیرات کا صحیح صحیح سراغ لگانا بہت مشکل ہے۔ قومیں
پر قومیں چڑھائی کر رہی ہیں۔ قبائل مضطرب الحال ہو کر متحرک نظر آ رہے ہیں۔
لڑائی جھگڑوں، جنگوں اور معرکہ آرائیوں کی گرم بازاری ہے۔ مختلف اقوام باہم
تصادم و اختلاط کے عمل سے گزر رہی ہیں۔ قدیم نظام کا شیرازہ بکھر رہا ہے
اور اس کی جگہ نئے نئے نظاموں کے ہیولے جنم لے رہے ہیں۔ ہومر کی نظم

"ایلیڈ" اور" اوڈیسی" میں ٹرائے (حصارلک) کی جس جنگ کا ذکر آیا ہے وہ اسی طوائف الملوکی کے دور میں واقع ہوئی تھی۔ ایک زمانے تک اس نظم کے موضوع کو قابل اعتنا نہ سمجھا گیا اور اسے محض داستان سرائی پر محمول کیا گیا۔ لیکن ایک جرمن ماہر آثار قدیمہ ہائنرخ سلیمان نے اس علاقے کی کھدائی کر کے ایسے آثار دریافت کر لئے جن سے ہومر کے ٹرائے کا سراغ مل گیا اور اس جگہ سے شہزادہ پریام کا وہ خزانہ بھی مل گیا جو نظم کی روایت کے مطابق یونانیوں کے حملے کے وقت دفن کر دیا گیا تھا۔

بہرکیف اگر مختصر تاریخ عالم کی اطلاعات کو صحیح تسلیم کر لیا جائے تو تاریخ کا تسلسل یوں قرار پاتا ہے کہ ٹرائے کی جنگ کے وقت تک آکائیائی ریاستیں عروج پر تھیں۔ لیکن جیسا کہ دنیا کا قاعدہ ہے کہ ہر کمالے را زوال۔ آکائیائیوں کا عروج بھی زوال آشنا ہوا۔ ڈوریائی قبیلوں کے پے در پے حملوں نے آکائیائی تہذیب کو زبردست نقصان پہنچایا۔ حملہ آوروں نے رفتہ رفتہ تھسیالی کو، پھر پیلوپونیسس کو اور بعد میں ماتحت جزیروں کو فتح کر کے آکائیائی تہذیب و تمدن کے مرکز کو تباہ و برباد کر دیا۔ ان ہی ڈوریائی قبیلوں نے اسپارٹا کی حکومت قائم کی اور ایک زبردست عسکری نظام قائم کر کے ایک ایسی حکومت کی داغ بیل ڈالی جو شخصی حکومت ہی کی ایک شکل تھی۔

قدیم عہد کا یونان کبھی بھی متحد مرکز بند ریاست نہیں رہا۔ بلکہ صورت واقعہ تو یہ ہے کہ یہ ہمیشہ متعدد شہری ریاستوں کو نمائندگی حاصل تھی

ایک ہزار سے چھ سو قبل مسیح تک کی درمیانی چار صدیوں میں سرزمین یونان اتحاد سے محروم رہی۔ دنیا کے دوسرے ملکوں کی طرح یہاں بھی بدامنی اور طوائف الملوکی کی حکمرانی رہی۔ اس چار صد سالہ عہد میں کسی بڑی سیاسی ہلچل کی اطلاع نہیں ملتی سوائے آپسی خانہ جنگیوں کے۔ لیکن ان

خانہ جنگیوں کے باوجود یونان مجموعی طور پر معاشی اور سماجی سطح پر ترقی سے ہمکنار نظر آتا ہے۔ تجارت کو فروغ حاصل تھا اور تجارتی نوآبادیاں قائم ہو رہی تھیں۔ اسی وجہ سے یونانی تاریخ کے اس عہد کو بعض اوقات اہل یونان نوآبادیاتی تشکیل کا دور بھی کہتے ہیں۔

قدیم یونان کی تاریخ میں ایک نیا موڑ اس وقت آیا جب ایران کے شہنشاہ داریوش اول نے سرزمین یونان پر حملہ کیا۔ اس حملہ کا ایک خوش آئند نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ یونانی ریاستوں میں متحد ہو کر ایرانی خطرے کا مقابلہ کرنے کا خیال پیدا ہو۔ اور شاید یونان کی تاریخ میں پہلی بار اتھینز کی سرکردگی میں متعدد چھوٹی چھوٹی ریاستوں کا وفاق قائم ہوا جو آگے چل کر ایک یونانی سلطنت کے قیام کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ یونان ۴۹۹ ق۔م سے لے کر ۴۹۰ ق۔م تک داریوش کی عسکری مہموں کی جولاں گاہ بنا رہا۔ جس کا مقابلہ اہل یونان نے بڑے استقلال سے کر کے داریوش کے عزائم کو ناکام بنا دیا۔ ماراتھون کی معروف جنگ انہی عسکری مہموں کا نتیجہ تھی۔ ۴۸۰ ق۔م میں داریوش اول کے جانشین کشیارشاں نے سرزمین یونان کو اپنا باجگذار بنانا چاہا۔ لیکن اس کی بری اور بحری دونوں مہمیں ناکام ثابت ہوئیں۔ اس جنگ میں اسپارٹا والوں نے بھی حصہ لیا تھا اور آخری معرکہ انہیں کے ہاتھوں سر ہوا۔ واضح ہو کہ اتھینز کے وفاق میں اسپارٹا کی ریاست شامل نہیں ہوئی تھی۔ آگے چل کر وفاق اور اسپارٹا کے درمیان متعدد جنگیں ہوئیں۔ مشہور پیلوپونیسائی جنگ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

چوتھی صدی قبل مسیح تک سرزمین یونان ایک بار پھر بدامنی اور طوائف الملوکی کی آماجگاہ بن گئی جس کا فائدہ مقدونیہ کے بادشاہ فلپ دوم نے اٹھایا اور یونان کی ریاستوں کو بزور بازو یا صلح صفائی سے اپنا مطیع

ٹ لیوی پیز ۔ ہسٹری آف گریک لٹریچر

بناکر بادشاہی کی بنیاد ڈالی۔ اس کے بعد اس کا بیٹا سکندر اعظم تخت نشیں ہوا جس نے اس وقت کی اکثر سلطنتوں کو زیر و زبر کر ڈالا۔ ایک عرصہ تک اہل یونان برسرِ ثروت رہے۔ پھر دوسری صدی قبل مسیح میں رومیوں نے اس پر قبضہ جمالیا۔ رومیوں کے بعد ۱۸۱۷ء میں ترک عثمانی اس ملک کے مالک ہوئے۔ ان کے قبضے سے بھی یہ ملک ۱۸۱۹ء میں نکل گیا۔ اور یہاں ایک خود سر عیسائی حکومت قائم ہوئی۔

یونان کی قدیم ابتدائی تاریخ میں صنمیات کا زبردست دخل و عمل ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ قدیم یونان کا تصور دیومالا کے بغیر کیا ہی نہیں جاسکتا۔ ان کی تمام روائتیں صنمیات اور خرافات کی توضیح و تشریح ہی سے واضح ہوتی ہیں۔ یونان کے عوام، ان کے طور طریقے، عقیدے، رسم و رواج، محبت و شفقت، جنگ و جدال، گویا سب کچھ صنمیاتی کرداروں کے ذریعے ہی ابھرتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ حب الوطنی کے تمام تصورات، ان کے رُوحانی جذبوں کی تمام شکلیں اور ان کے عسکری نظام کے تمام پہلو ان کے اصنام میں ہی سمٹے ہوئے ہیں۔ اس لئے اہالیان یونان کو ان کے دیومالائی نظام کے دائرے میں ہی دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ نسل انسانی کے آغاز کے متعلق بھی ان کے نظریات اور معتقدات دیومالا سے تعلق رکھتے ہیں۔ مرتضیٰ احمد خاں لکھتے ہیں:۔

> "یونانیوں کی پرانی روایت یہ ہے کہ پرومیتھیس دیوتا نے یونان کے ایک ساحلی مقام نیوپیٹس کی مٹی سے انسان بنائے تھے۔ ایک یونانی مصنف پاسینیٹس نامی جو دوسری صدی مسیحی میں گذرا ہے، لکھتا ہے کہ اس نے نیوپیٹس کی مٹی جو بچ رہی تھی، دیکھی اس سے

اس وقت انسانی گوشت کی بو آرہی تھی" ○

اہل یونان کے اس صنمیانی مزاج وکیفیت نے سرزمین یونان میں متعدد خداؤں اور دیوتاؤں کو وجود بخشا۔ نئے نئے اصنام تراشے۔ اگر ان کے دیوتاؤں کی فہرست تیار کی جائے تو ایک اچھی خاصی کتاب مرتب ہوسکتی ہے۔ دیوتاؤں کی اس کثرت کی ایک بڑی وجہ مختلف ادوار میں مختلف اقوام وقبائل کے مابین اختلاط وامتزاج کا عمل ہے۔ کچھ دیوتا تو سرزمین یونان کے تھے اور کچھ باہر سے حملہ آوروں سے لپٹے ہوئے وارد ملک ہوئے۔ پھر اہالیان یونان کے شوق تخلیق نے مزید دیوتاؤں کو جنم دیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ دیوتاؤں اور خداؤں کی کثرت میں خدائی وحدت گم ہو کے رہ گئی۔ امداد امام اثر رقم طراز ہیں۔

○ "مذہب کی رو سے اہل یونان مشرک اور بت پرست تھے اور اس قدر خداؤں کے قائل تھے کہ ان کے دیوتاؤں کی فہرست طولانی ہے۔ علاوہ اجرام فلکیہ کے طرح طرح کے مذکر اور مؤنث خداؤں کی پرستش کرتے تھے۔ ہر شجر حجر جھاڑ، پہاڑ، دریا، چشمہ کسی نہ کسی دیوتا کا محل قیاس کیا جاتا تھا۔ طرح طرح کی خیالی اشیا پوجی جاتی تھیں۔ طرح طرح کے خیالی جانور مانے جاتے تھے۔ طرح طرح کی پریاں دیوزاد عفاریت داخل عقائد تھے۔ طرح طرح کے جادو کرشمے طلسم جزو معتقدات تھے۔ دوزخ کا وجود تحت الثریٰ سمجھا جاتا تھا۔ بہشت کا مضمون گویا ندارد تھا۔ دیوتاؤں کی یہ کیفیت تھی کہ انسان کی طرح خواہش ہائے نفسانی

رکھتے تھے۔ بعض مذکر خداؤں کو عورتیں بھی
تیر اندازی پر اوقات بسر کرتے تھے۔ کبھی مذکر خدا عورتوں پر
تصرف کر بیٹھتے تھے اور اس پیوند سے اولاد بھی ہوتی تھی
کبھی مؤنث دیوتا کو نوجوان مردِ حسین کا حمل بھی رہ جاتا تھا۔
اور اس طرح کی مواصلت سے جو مجنس لڑکے پیدا ہوتے
تھے وہ آدھے دیوتا سمجھے جاتے تھے۔ غرض یہ کہ مذکر و
مؤنث ہر دو طور کے خدا لوگ طبیعت مادی سے خالی
نہ تھے۔ خواہش نفسانی ان کی سرشت میں داخل تھی
بلکہ کبھی کبھی ان کی خواہش نفسانی کو اس قدر جوش ہوتا
تھا کہ اگر کوئی عورت بھیڑ بکری چراتی ہوئی مل جاتی تو بالجبر
بھی رفع ضرورت کر لیتے تھے۔"

قدیم یونانی جن[1] دیوتاؤں کو پوجتے تھے ان میں چند خاص اس طرح
ہیں۔ زیئس Zeus جو رب الارباب سمجھا جاتا تھا۔ ڈیمیٹر Demeter زمین
کی دیوی تھی۔ ہیڈس Hades تحت الثریٰ کا حکمراں تھا۔ پوسی ڈون Poseidon
سمندر اور زلزلہ کا دیوتا تھا۔ ہیرا زیئس کی بیوی تھی اور شادی کی دیوی سمجھی
جاتی تھی۔ اپولو Apollo زیئس کا بیٹا اور روشنی کا دیوتا تھا۔ اتھینا Athena
زیئس کی بیٹی اور ذہانت اور عورتوں کی دیوی تھی اور فنون و علم کی نگراں سمجھی
جاتی تھی۔ ڈایونیسس Dionysus شراب کا دیوتا تھا۔ ایریس Ares ذہانت کا
دیوتا تھا اور فیبس Phoebus سورج کا دیوتا تھا۔ ان کے علاوہ بھی مقامی اور
خانگی دیوی دیوتاؤں کی پوری فوج موجود تھی۔

یونانی زبان قدیم آریائی زبانوں ہی کی ایک شاخ ہے۔ ماہرین
لسانیات یونانی کو قدیم آریائی خاندان ہی کے زمرے میں شامل کرتے ہیں۔

۱۔ انشینٹ گریک لٹریچر، کے جے ڈاور

اس طرح اس زبان کا رشتہ آریائی زبان کی مختلف شاخوں مثلاً فارسی پہلوی
سنسکرت، لاطینی، جرمن، فرانسیسی، روسی، انگریزی، ہسپانوی، اطالوی، ارمنی
وغیرہ زبانوں سے قائم ہوتا ہے، تاریخ سے بھی اس امر کی شہادت ملتی ہے
کہ یونان کے قدیم باشندے آریہ ہی تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کو گورے چمڑے
کی قوم آکائیائی نے اپنے ساتھ لایا اور یہ یہاں کے مقامی لوگوں پر غالب آ گئے
تھے۔

ابتدائی یونانی ادبیات کے بارے میں ہماری معلومات قطعی ناکافی ہیں لیکن
جتنا کچھ بھی قدیم سرمایہ سامنے آیا ہے۔ اس نے ادبیات عالم کا رخ موڑا ہے اور
ادبی خوشہ چینی کی بہت سی راہیں پیدا کی ہیں۔ اس باب میں ایک سوال یہ ابھرتا
ہے کہ یونان کا قدیم ترین ادبی نمونہ کیا ہے۔ مورخین یا ماہرین لسانیات نے
اس ضمن میں کچھ خاطر خواہ روشنی نہیں ڈالی بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ بالکل
ابتدائی نمونے اب تک ناپید ہیں اور ابتدائی لٹریچر کے نام سے جو کچھ ہمارے
سامنے ہے وہ ہومر کی نظمیں ہیں اور ہومر کی نظمیں جتنی عظیم سمجھی جاتی رہی
ہیں اس سے سبھی واقف ہیں۔ اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

میں سطور بالا میں یہ تحریر کر چکا ہوں کہ یونانیوں کی زندگی ان کے
دیوتاؤں سے وابستہ و پابستہ رہی ہے۔ چنانچہ ان کے ادب پر ان دیوتاؤں
کے نقوش مرتسم ہیں۔ ان کے گیتوں اور قصوں میں مختلف اقسام کے دیوتاؤں
ہی کے گن گائے گئے ہیں۔ مرتضیٰ احمد خاں تاریخ اقوام عالم میں لکھتے ہیں۔

" یہ وہ زمانہ تھا جس میں ہومر کی ایلیڈ جس میں زمانۂ سابق
کے سورماؤں کی کہانیاں گیتوں کی شکل میں نظم کی گئی تھیں،
یونان کے شہروں اور دیہات میں گائی جاتی تھیں۔ جس طرح
کہ ہندوستان میں مہابھارت اور رامائن کے قصے ابتدائی

گیتوں کی شکل میں گائے جاتے تھے"

اس اقتباس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اہالیان یونان کا قدیم ترین
ادب اس طرح دیومالائی ہوگا کہ ان میں دیوتاؤں کے گن گائے گئے ہوں گے
ہمارے سامنے جو ہومر کے شاہکار ہیں ان کا بڑا حصہ ایسے ہی تصورات پر مبنی
ہے۔ دلچسپ امر تو یہ ہے کہ یونانیوں نے ایک عرصے تک وہ صورت ہی نہیں
پیدا کی جس سے ان کی ادبی تخلیقات احاطۂ تحریر میں آسکیں۔ چنانچہ عرصہ دراز
تک ان کے ادبیات کا بڑا حصہ Oral یعنی زبانی ہی رہا اور سینہ بہ سینہ ایک
نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتا رہا۔ ایک خیال یہ ہے کہ ۵۶۰ ق۔م میں
پی سس ٹراس نے اوناماکریٹس کو یہ حکم دیا کہ وہ یونانی ادبی سرمائے کو جمع کرے۔
اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ اس وقت تک لکھنے کی روش یقینی تیز ہوگئی
ہوگی ورنہ تحریری طور پر جمع کرنے کا سوال کیسے ممکن تھا۔ بہرطور اب قدیم ترین
ادبی نمونے کے طور پر جو چیز ہمارے سامنے ہے وہ ہومر کے دو رزمیے ہیں۔
ایلیڈ اور اوڈیسی۔ قدیم یونانی ادب کی ساری بحث انہیں سے شروع ہوئی
ہے

ہومر کے بعد کا ادب خاصا ہے جس پر آئندہ صفحات میں روشنی
ڈالی جائے گی۔ یہاں صرف اتنا لکھنا ضروری ہوگا کہ قدیم یونانی ادب کو تین ادوار
میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلا دور ہومر سے شروع ہوتا ہے اور ایرانی حملے یعنی
۴۹۰ قبل از مسیح پر ختم ہوتا ہے۔ یہ دور بنیادی طور پر رزمیے کا عہد ہے۔
دوسرا عہد ایٹک عہد کہلاتا ہے۔ یہ ۴۹۰ ق۔م سے لے کر سکندر اعظم کی
وفات یعنی ۳۲۳ ق۔م تک محیط ہے۔ اس عہد میں نثر کی شروعات ہو چکی تھی۔
ہیروڈوٹس اور تھیوسی ڈائڈس کے کارنامے منظر عام پر آچکے تھے۔ اور
لائی سی۔ اس اور ڈیموستھینیز جیسے مقرر پیدا ہو چکے تھے۔ افلاطون اور زینوف

۱۔ شارٹ ہسٹری آف گریک لٹریچر۔ جیک لائن رومیلی

کا زمانہ بھی یہی ہے۔ تیسرا عہد زوال پذیر ادب کا عہد کہا جاتا ہے

ہوَمر

ہوَمر کی زندگی کے احوال ابھی تک دُھندلکے میں گم ہیں۔ کوئی نہیں جانتا کہ اس کی صحیح سنہ پیدائش کیا ہے بلکہ اس کے عہد کے بارے میں بھی اختلاف رائے ہے۔ قدیم یونانیوں کو بھی ہوَمر کے حالات کا علم نہیں۔ لیکن اس کے سلسلے میں کتنی ہی کہانیاں سینہ بہ سینہ چلی آرہی ہیں۔ ایسی کہانیوں سے ہوَمر پر کچھ روشنی تو پڑتی ہے لیکن ان کے سچ ہونے کی کوئی سند نہیں ملتی۔ ہوسکتا ہے کہ یہ سب کی سب اختراعی ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان میں کچھ سچائی بھی ہو۔ قرار واقعی امر تو یہ ہے کہ ہوَمر کی زندگی اور اس کے حالات پر مبنی ساری باتیں قیاسی ہیں۔ محققین نے اس کے عہد کی تعین کی بھی کوشش کی ہیں لیکن اس ضمن میں بھی اختلاف رائے ہے۔ ایچ۔ ڈی۔ ایف کٹو اپنی کتاب "دی گریکس" میں بڑی وضاحت سے لکھتا ہے کہ ہوَمر کون تھا اور اس نے ایلیڈ اور اوڈیسی کا کتنا حصّہ لکھا ہے؟۔ اس موضوع پر میں کم سے کم اظہار خیال کرنا چاہتا ہوں۔ یونانی روایات کتنے مبہم طور پر ہم تک پہنچی ہیں اس کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ ہیلانیکس Hellanicus نے ہوَمر کا عہد بارہویں صدی قبل مسیح متعین کیا ہے، جبکہ ہیروڈوٹس Herodotus اسے نویں صدی قبل مسیح کا تصور کرتا ہے۔ اس کے الفاظ ہیں:۔

> 'میرے وقت سے چار سو سال پہلے۔ اور اس سے زیادہ نہیں'

کٹو ہیروڈوٹس کے قیاس کو صحیح تسلیم کرتا ہے۔ ہیلانیکس کا تصور اس بنیاد پر ہے کہ وہی شاعر اتنی تفصیل سے ٹرائے کی جنگ کے احوال

۱۔ گلاڈ اسٹون۔ اسٹڈیز ان ہومر اینڈ ہومرک ایج

قلمبند کر سکتا ہے جس نے واقعتاً وہ جنگ دیکھی ہو۔ لیکن امر واقعہ یہ نہیں ہے کبھی کبھی خیالات کی اڑان اتنی اونچی ہوتی ہے کہ اس حلقے میں کتنی ہی نادیدہ اور ناشنیدہ باتیں آجاتی ہیں۔

بہر حال ہومر کی جائے پیدائش[1] کے بارے میں کوئی بات تیقن کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی۔ لیکن یونانی ادب کے محققین کا قیاس یہ ہے کہ اس کی پیدائش Asiaminor کے یونانی مغربی ساحل آیونیا Ionio کے کسی علاقے میں ہوئی تھی۔

ہومر کے سلسلے میں یہ بات بہت مشہور ہے کہ وہ اندھا تھا یا اپنی عمر کے کسی حصے میں اس نے اپنی بینائی کھودی تھی لیکن اس کی بھی کوئی معتبر شہادت نہیں ملتی۔ یونانی محققین کا خیال ہے کہ Hymn to delian Apollo ہومر ہی کی تخلیق ہے۔ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے تو اس کے اندھے ہونے کا کچھ اشارہ مل جاتا ہے۔ وہ اپنی تخلیق کے اختتام پر ڈیلوس کے اپولو مندر کی خدمت گذار لڑکیوں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

"مستقبل میں میرے بارے میں سوچو اگر کوئی بہت تجربہ کار آدمی یہاں آئے اور تم سے پوچھے ــ لڑکیو! شاعروں میں جو یہاں آئے ہیں ان میں شیریں ترین نغمہ کس کا ہوتا ہے؟ اور تم کس کو سب سے زیادہ سننا پسند کرتی ہو؟ تو تم سبھوں کا ایک ہی جواب ہوگا ـــــ اس اندھے آدمی کا جو پتھریلے Chios میں رہتا ہے اور جس کے گیت ہمیشہ سب سے اچھے ہوں گے۔"[2]

---

[1] ہومر کی جائے پیدائش کے سلسلے میں سات مختلف شہروں کے نام دیے جاتے ہیں۔ سمرنا رہوڈس، کولوفون، سلاس، سیوس، آرگوس اور اتھینا۔

[2] کلاسکس آف گریک لٹریچر۔ ہیری ویڈک۔

ہومر کے سلسلے میں اتنی مبہم باتوں کے باوجود یونان کا ادب، ثقافت اوراس کے معاشرے کے سارے سوتے اسی کے نام سے پھوٹتے ہیں اور تمام تر قدیم ترین روایتوں کا پس منظر وہی ایک شاعر ہے۔ زینوفینس Xenophanes جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اسی نے پہلی بار ہومر کا نام لیا، رقمطراز ہے۔

"ابتدا ہی سے ساری باتیں سبھوں نے اسی سے (ہومر سے) سیکھی ہیں۔"

افلاطون کا خیال ہے کہ Hellas کی ترتیب ہومر ہی نے دی۔ اتنا ہی نہیں، وہ اسے خراج تحسین ان الفاظ میں پیش کرتا ہے۔

"سب سے اچھا شاعر اور تمام شاعروں میں سب سے عظیم روحانی شاعر اور تمام ڈرامہ نگاروں میں سب سے پہلا .... شاعر تمام امور میں عقلمند۔"

سیسرو Cicero ایک قدم اور آگے بڑھتا ہے، وہ کہتا ہے۔

"ہومر نے اپنی غیر معمولی عظمت اور سربلندی سے اپنا نام 'شاعر' کے لئے متبادل بنا دیا ہے۔"

فیلو بھی اسی قسم کی بات کہتا ہے:-

"ہر چند کہ بے شمار شاعر گذرے لیکن شاعر کا لفظ جب بھی استعمال ہوا اس سے ہومر مراد لیا گیا۔" [۵]

اسی طرح کسی فنکار کی عظمت کے اعتراف کے طور پر یا کسی فن کی اہمیت کے احساس کے لئے ہومر کا نام استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ مثلاً افلاطون کو ہومرس فیلوسفورم Homerus philosophorum، ایسوپ کو ہومرس فیبولرم Homerus Fabularum، سوفوکلس کو ہومرس ٹریجی کس Homerus tragicus اور سفو کو

۵۔ کیمبرج ہسٹری آف کلاسیکل لٹریچر - پہلی جلد — اسٹرلنگ

دی فیمیل ہومر The female Homer کہا جانے لگا۔

ہومر کی شہرت کا ایک سبب یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ وہ مسلسل سفر میں رہتا تھا۔ اس کے شہر شہر گھومنے کا قصہ مشہور ہے اور اسے ایک روحانی پس منظر دیدیا گیا ہے ایک روایت کے مطابق وہ ڈیلفی گیا کہ وہاں کی غیبی آواز سے اسے معلوم ہوسکے کہ اس کا آبائی وطن کون ہے اور اسے پتہ چلا کہ وہ جگہ کوئی نہیں ہے لیکن وہ آئی اوس I'Os. کے جزیرے میں مدفون ہوگا۔ یہ جزیرہ اتھینز اور کریٹ کے درمیان ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک عرصے تک وہ ادھر ادھر گھومتا رہا۔ اور آئی اوس کی سرزمین سے بچتا رہا۔ وہ جہاں کہیں بھی گیا اپنی شہرت کے دائمی نقوش ثبت کرتا گیا جب وہ کافی بوڑھا ہوگیا تو وہ اپنے داماد سے ملاقات کے لئے I'Os. گیا (واضح رہے کہ اس کی بیوی اور اولاد کے بارے میں معلومات عنقا ہیں) بہرطور اس قصے سے یہ معلوم ہوا کہ ہومر I'Os. میں مرا۔ اس باب میں جو کہانی مشہور ہے وہ اس طرح ہے :۔

○ "اور وہ یہ کہتے ہیں کہ سمندر کے کنارے وہ بیٹھا تھا۔ اس نے مچھلی مارنے والے بچوں سے پوچھا، شریف بچے، سمندری جانوروں کے شکاری! کیا ہملوگوں کو کچھ حاصل ہوا؟ انہوں نے جواب دیا: جتنی مچھلیاں ہم لوگوں نے پکڑیں وہاں ہم لوگوں نے چھوڑ دیں۔ اور جتنی ہم لوگ نہیں پکڑ سکے ہم اپنے ساتھ لیے جا رہے ہیں:۔۔۔ چونکہ ہومر کو ان کی بات سمجھ میں نہیں آئی اس لئے اس نے ان سے پوچھا کہ ان کی باتوں کا مطلب کیا ہے؟ انہوں نے جواب دیا کہ انہوں نے مچھلیاں تو نہیں پکڑیں لیکن اپنی جوئیں چن لی ہیں۔ جو پکڑی گئیں انہیں تو وہ یہیں چھوڑے جا رہے ہیں لیکن جو

پکڑی نہ جاسکیں وہ اپنے اپنے کپڑوں میں لئے جا رہے ہیں۔
تب ہومر کو غیبی آواز کی یاد آئی اور اس نے سمجھ لیا کہ اس کی
موت کا وقت آگیا ہے۔ اس نے اپنا ایک مرثیہ لکھا اور آگے
بڑھنے گا۔ لیکن زمین کیچڑ سے لت پت تھی۔ اس کے
پاؤں پھسل گئے اور وہ گر پڑا۔ اور لوگ کہتے ہیں کہ اس واقعے
کے تیسرے دن وہ مرگیا۔ اسے I'Os میں دفن کر دیا گیا
اس کا کہا ہوا مرثیہ یہ ہے :- یہاں کی زمین اس شخص کے
مقدس سر کو چھپائے ہوئے ہے جس نے بہادروں کے
گن گائے ہیں۔ ربانی ہومر۔"

اس قصے کی بھی کوئی شہادت موجود نہیں ہے۔ ممکن ہے یہ سارا واقعہ
من گھڑت ہو لیکن ایسے قصوں سے ہومر کی عظمت کا حال روشن ہوتا ہی ہے
ہومر سے دو رزمیے "ایلیڈ"، اور "اوڈیسی" منسوب ہیں۔ ایک زمانے
تک ادبی مورخوں کے مابین یہ مسئلہ چھڑا رہا ہے کہ کیا واقعتاً یہ دونوں رزمیے
ہومر ہی کے ہیں۔ ایک گروہ مسلسل اس بات پر اصرار کرتا رہا ہے کہ ان
نظموں کا خالق کوئی ایک شخص نہیں ہے بلکہ کئی اشخاص ہیں۔ مزید یہ کہ یہ
دونوں نظمیں کسی ایک وقت میں نہیں لکھی گئی ہیں بلکہ ان کی تخلیق مختلف
اوقات میں ہوتی رہی ہے۔ لیکن جیسے جیسے زمانہ گذرتا جاتا ہے، محققین
اس نتیجے پر پہونچتے جاتے ہیں کہ واقعتاً ہومر کسی زمانے میں موجود تھا
اور ان دونوں نظموں کا خالق وہی ہے۔ گویا جدید تصور ایک ہومر کے حق
میں ہے اور اس بات کے حق میں بھی کہ ایلیڈ اور اوڈیسی، دونوں ہی
نظمیں اسی کی تخلیق کردہ ہیں۔ بہر طور لم واقعہ جو بھی ہو۔ اب میں ایلیڈ کے
بارے میں قدرے تفصیلی روشنی ڈالتا ہوں۔

---

[1] - ہومر اینڈ ایلیڈ۔ اسناول

یہ سبھی جانتے ہیں کہ یونانیوں کی یہ شاہکار نظم دنیا کی چند عظیم ترین رزمیہ نظموں میں ایک ہے بلکہ بعض نقاد اسے سب سے اہم اور سب سے بہتر رزمیہ تصور کرتے ہیں۔ ہومر نے جس طرح جنگ و جدال کے کیف و کم کو اس نظم میں برتنے کی کوشش کی ہے، وہ واقعی حیرت زا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ 'ایلیڈ' ہی یونانیوں کی شاعری کا پہلا اور عظیم ترین طرہ امتیاز ہے یونانی شاعری کے لئے اس کی حیثیت ایک سرچشمے کی ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ آنیوالی نسلوں نے مسلسل اور متواتر اس سے کسب فیض کیا ہے۔ اس لئے بھی کہ یہ نظم فنی اعتبار سے ایک شاہکار تصور کی جاتی رہی ہے کتنے ہی نقادوں نے اسے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس کی عظمت یعنی فنی عظمت سے کسی کو بھی اختلاف یا انکار نہیں۔ اگر چند لفظوں میں اس نظم کی روح میں اترا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا منبع و مخرج جنگ و جدال ہے۔ یہ نظم ہی سے شروع ہوتی ہے اور اس کے لوازمات کچھ اس طرح بیان کرتی ہے کہ قدیم یونان کے تمام تر نقوش روشن ہو جاتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں اس رزمیے سے انسانی ممکنات کے بہت سے پہلو ابھرتے ہیں ان میں ایک پہلو محبّت کی اعلیٰ قدر بھی ہے۔ ہومر نے اس کو موثر بنانے کے لئے جہاں حقائق سے کام لیا ہے وہاں اپنے عہد کے ان مافوق الفطرت تصوّرات کو بھی بروئے کار لایا ہے جو اس زمانے میں یونانیوں کی زندگی کی سچائیوں سے ہم آہنگ تھے۔ ذیل میں، میں اینڈری بونارڈ سے اکتساب کرتے ہوئے نظم 'ایلیڈ' کا 'ماجرا' اختصار کے ساتھ درج کرتا ہوں۔ لیکن قبل اس کے کہ ایلیڈ کا ماجرا بیان کیا جائے۔ یہ ناگزیر معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تمہید پر روشنی ڈال لی جائے۔ ہومر کے ایلیڈ کی کہانی درحقیقت 'ٹروجن جنگ کی کہانی ہے اور اس جنگ کا پس منظر بھی ضمیاتی ہے۔ یہ ضمیاتی

پس منظر دیوتاؤں کے باہم جھگڑے سے ابھرتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایرس Eris طعام ولیمہ میں شریک مہمانوں کے درمیان ایک سیب پیش کرتا ہے جس پر یہ درج ہوتا ہے کہ "حسین ترین مہمان کے لئے"۔ جونو، وینس اور منروا جو کہ مذکورہ تقریب میں شریک تھے، سیب کے دعویدار بنتے ہیں۔ جو پیٹر اس کا حل یوں نکالتا ہے کہ پیرس Paris ہی جو پریام کا چھوٹا بیٹا ہے یہ فیصلہ سنائے گا کہ سیب کا سب سے زیادہ مستحق کون ہے۔ پیرس کا فیصلہ وینس کے حق میں ہوتا ہے نتیجتاً دوسرے دو دیوتا اس سے ناراض ہو جاتے ہیں۔

اپنے فیصلے کے فوراً بعد وہ گریس کے لئے روانہ ہو جاتا ہے وہاں اسپارٹا کا بادشاہ مینی لوس Menelaus اس کی خوب خاطر مدارت کرتا ہے۔ لیکن پیرس اس کی تواضع کا جواب یہ دیتا ہے کہ خود بادشاہ کی حسین بیوی ہیلن سے محبت کر بیٹھتا ہے۔ اتنا ہی نہیں وہ اسے اپنے ساتھ بھگا کر ٹرائے لے آتا ہے۔ مینی لوس اپنے مہمان کی اس دیدہ دلیری پر چراغ پا ہو جاتا ہے اور انتقام کی آگ اس کے دل کے اندر شعلہ جوالہ بن کر اسے جنگ پر آمادہ کرتی ہے۔ وہ یونان کے دوسرے سرداروں سے مدد کا طالب ہوتا ہے تاکہ وہ اپنی عزیز ترین اہلیہ کو پیرس کی قید سے چھڑا کر واپس لا سکے۔ کچھ پس و پیش کے بعد سرداران یونان اس کی حمایت کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ ان سرداروں میں پولی سس، بہادر اکلیز Achilles ایاس Ajas ڈایومیڈ Diomed، نیسٹر Nestor اور آگا میمنن Agamemn-on خاص تھے۔ آگا میمنن یونانی عساکر کا سالار اعظم بنتا ہے اور اسی کی قیادت میں یونانی عساکر ملک ٹرائے کا محاصرہ کر لیتے ہیں۔ ٹروجن کی فوج کا سالار اعظم پریام کا فرزند اکبر ہیکٹر Hector ہے۔ ہیکٹر اندرومیکی کا شوہر بھی ہے جو اسے جان سے زیادہ عزیز رکھتی ہے اس مشہور جنگ میں دیوتا بھی شریک ہوتے ہیں۔ بعض دیوتا ٹروجن کی حمایت

کرتے ہیں اور بعض یونانیوں کی۔ جونو اور منروا فطری طور پر یونانیوں کا ساتھ دیتے ہیں جبکہ وینس اور مارس ٹروجن کی حمایت کرتے ہیں۔ نیپچون یونانیوں کی حمایت کرتا ہے اور جوپیٹر اپولو Neutral رہتے ہیں۔ یہ جنگ نو سال تک طول کھینچتی ہے۔ امکان تھا کہ اس کا فیصلہ قبل ہی ہو جاتا اگر یونانی سالار اعظم آگامیمنن اور اشجع سردار اکلیز کے درمیاں پرخاش نہ ہو جاتی۔ اس تمہید کے بعد یہاں سے ایلیڈ کا قصہ شروع ہوتا ہے " یونانی افواج مصائب کا شکار ہیں۔ اور اس کی وجہ اکلیز اور آگامیمنن کے مابین چپقلش ہے۔ جب کلکیز کو اس کی وجہ دریافت کرنے کو کہا جاتا ہے تو وہ کہتا ہے اپولو دیوتا ناراض ہے کیوں کہ اس کا ایک معتقد کرائسس Chryses کی بیٹی کو اغوا کر لیا گیا ہے اور بادشاہ اسے آزاد کرنے سے انکار کرتا ہے۔ آگامیمنن اس کی لڑکی کو ڈھونڈ کر حاضر کرتا ہے جس کا نام بریسیس Briseis ہے۔ یہ لڑکی مال غنیمت کے طور پر اکلیز کے حصے میں آئی تھی۔ اپولو دیوتا کی خفگی کے پیش نظر اور اسے خوش کرنے کی غرض سے آگامیمنن بریسیس کو آزاد کر دیتا ہے۔ اکلیز کو اس پر سخت غصہ آتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ دَوران جنگ اس نے کبھی اپنی پشت نہیں دکھائی بلکہ جنگ کے تمام تر خطرناک مرحلوں سے مردانہ وار گزرتا رہا اسی طرح جنگ کی فتح کا بہت بڑا حصہ اس کی قوت و شجاعت، بہادری و تدبّر، عزم و استقلال کا مرہون و منّت رہا ہے۔ ایسی صورت میں مال غنیمت کے طور پر آئی ہوئی بریسیس سے اس کو محروم کرنا سخت ناانصافی اور حق تلفی ہے لیکن آگامیمنن اس کے حقوق کی پروا نہیں کرتا۔ چنانچہ اکلیز میدان جنگ سے دست کش ہو کر اپنے خیمے میں واپس ہو جاتا ہے۔ میدان کارزار سے اس کا دست بردار ہونا گویا جنگ کا پانسہ ہی پلٹ دیتا ہے۔ یونانیوں کی فتح شکست میں بدل جاتی ہے۔ افواج

دل برداشتہ ہو جاتی ہیں۔ شکست پر شکست باعث ذلت و رسوائی بنتی ہے۔ حالانکہ
یونانیوں کے زیادہ تر شجاع جنگ میں دادِ شجاعت دیتے ہیں۔ دیوتا بھی اپنے
اپنے کردار نبھاتے ہیں۔ لیکن جب تک اکلیز میدان کارزار میں موجود تھا جنگ
کا نقشہ ہی دیگر تھا۔ یونانی عساکر کے قدم آگے کی جانب ہی اٹھتے تھے۔ لیکن
اب ان کو اپنا دفاع کرنا بھی مشکل تھا۔ اور نو سال کے عرصہ طویل میں پہلی بار ایسا
اتفاق ہوتا ہے کہ ٹروجن میدان کارزار میں صف بستہ ہوتے ہیں۔ یونانی اپنی حفاظت
کے لیے خندق کھود کر خود محصور ہو جاتے ہیں۔ یونانی عساکر کی صفوں میں اس وقت
کہرام برپا ہو جاتا ہے جب پریام کا پسر اکبر ہیکٹر ہتھیاروں سے لیس میدان کارزار
میں نمودار ہوتا ہے۔ ہیکٹر پریام کے تمام بیٹوں میں سب سے زیادہ جری،
بہادر اور طاقت ور تھا۔ وہ یونانی فوجوں کو للکارتا ہے اور صبح ایک عام حملے
کی منادی کرتا ہے۔ یہ منادی یونانیوں کو اور بھی خوفزدہ کر دیتی ہے اور وہ
ساری رات یونانیوں کے لئے بھیانک رات بن جاتی ہے۔ خوف و دہشت
ان پر سایہ فگن ہے پریشانی اور اضطراب کے عالم میں ان کی آنکھوں سے
نیند دور ہو جاتی ہے۔ اس ناگہانی مصیبت کا حل ان کے سامنے سوائے
اس کے اور کچھ نہیں کہ کسی طرح اکلیز کو خوشامد کر کے میدان جنگ میں
واپسی کے لئے آمادہ کیا جائے۔ اس غرض کے لئے تین سرداروں پر مشتمل
ایک وفد اکلیز کی خدمت میں حاضر ہوتا ہے۔ یہ تین سردار پولی سس اور
ایاس تھے۔ پولی سس، فن حکایت میں ماہر اور فن گفتگو میں طاق تھا۔
وہ فوراً دلوں کے اسرار تک رسائی حاصل کر لیتا تھا۔ فونکس، اکلیز کے بچپن
کا اتالیق تھا۔ یہ معمر شخص اکلیز کے نزدیک باپ کی حیثیت رکھتا تھا۔ اور اس
سے سرپرستانہ لب و لہجے میں گفتگو کر سکتا تھا۔ ایاس کی حیثیت بھی ایک
زبردست قوی اور بہادر کی تھی۔ اکلیز کے بعد وہی ایک شخص تھا جس کی بہادری

اور شجاعت پر بھروسہ کیا جاسکتا تھا، اس سہ رکنی وفد نے اس سے درخواست
کی کہ وہ جنگ میں شریک ہو جائے اس لئے کہ یہ اس کی بہادری کا بھی تقاضہ
ہے اور وطن دوستی کا بھی۔ ان لوگوں نے آگامیمنن کی طرف سے انعامات اور
تحائف کی بھی پیش کش کی، لیکن ان کی باتوں کا اس پر کوئی اثر نہ ہوا اس کا
غصہ بدستور قائم رہا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ حب الوطنی کے تمام تر جذبے کے
باوجود اسے اس بات کا شدید احساس تھا کہ آگامیمنن نے بریسیس
سے اسے محروم کرکے نہ صرف اسکی حق تلفی کی بلکہ اور اس کی توہین بھی کی ہے
چنانچہ اس نے وفد کے اراکین کو اپنی ناراضگی کی شدت کا صرف احساس ہی
بدلایا بلکہ اپنا یہ فیصلہ بھی سنایا کہ وہ کسی طرح بحری راستے سے وطن واپس چلا جائے
گا اور اپنی حالیہ ذلت کو اس طرح ختم کر دے گا کہ گمنام شخص کی طرح موت
کی آغوش میں چلا جائے گا۔

کسی طرح یہ وحشت انگیز رات ختم ہوتی ہے۔ صبح کے وقت ہیکٹر
یونانی دفاع کو مزید ہزیمت پہنچانے کے لئے شیر کی طرح آگے بڑھتا ہے۔
ایاس سے اس کا مقابلہ ہوتا ہے۔ مزید برآں وہ اپنے ساتھیوں کو آتشیں گولے
پھینکنے کا حکم دیتا ہے تاکہ یونانی جنگی بحری بیڑے کو جلا کر خاکستر کر دیا جائے۔
اکلیز یونانی جنگی بیڑے سے آگ کی لپٹیں اٹھتی ہوئی دیکھتا ہے۔ تاہم خاموش
تماشائی بنا رہتا ہے۔ یونانیوں کو اپنی شکست قریب نظر آتی ہے۔ وہ بری طرح
گھبرا جاتے ہیں۔ عنقریب تھا کہ شکست و فتح کا فیصلہ ہو جائے اور یونانی ذلت
و رسوائی کے عمیق غار میں ہمیشہ کے لئے دفن ہو جائیں کہ عین وقت پر پیٹروکلس
اکلیز کے جنگی لباس میں نمودار ہوتا ہے۔ لوگوں کو اس پر اکلیز کا دھوکہ ہوتا ہے۔
یونانیوں کے حوصلے بڑھ جاتے ہیں اور دوسری طرف ٹروجن کے درمیان سراسیمگی
پھیل جاتی ہے۔ درحقیقت بات یہ تھی کہ جب جنگ شباب پر تھی۔ پیٹروکلس اکلیز

سے میدان جنگ میں شرکت کی منت وسماجت کر رہا تھا کہ وہ اب جن اپنے ملک کے نام پر اپنی ذاتی اغراض کو بھول جائے۔ ناگہاں اکلیز کے دل میں ایک تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ وہ یہ فیصلہ کرتا ہے کہ وہ خود تو میدان جنگ میں شریک نہ ہوگا لیکن اپنے اسلحے سے پیٹروکلس کو آراستہ کر کے میدان جنگ میں روانہ کرے گا تاکہ ٹروجن کو اکلیز کی واپسی کا دھوکہ ہو اور وہ خوف زدہ ہو کر بھاگ کھڑے ہوں۔ اور یہی ہوتا بھی ہے کہ پیٹروکلس ٹروجنوں کو جہازوں سے دُور بھگا دیتا ہے۔ لیکن ایک مرحلے میں اس کا مقابلہ ہیکٹر سے ہو جاتا ہے جو اسے پہچان لیتا ہے اور ایک ہی وار میں اس کا خاتمہ کر دیتا ہے۔ کہتے ہیں کہ ہیکٹر نے اس کا خاتمہ محض اپنی قوت کے بل بوتے پر نہیں کیا تھا بلکہ اس کی موت میں اپولو کا بھی ہاتھ تھا کیونکہ اس نے کبھی اس کی نافرمانی کی تھی۔

اکلیز اپنے دوست پیٹروکلس کی موت کے غم اور غصے میں وحشی ہو جاتا ہے۔ اس غصے کی حالت میں اس کی آنکھیں سرخ ہو جاتی ہیں، رگیں تن جاتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بپھرا ہوا ایک شیر ہو۔ ایک طرف تو آگامیمنن کے رویے نے اسے چراغ پا کر رکھا تھا۔ دوسری طرف اپنے دوست کی موت کا غم اسے جھلسائے دے رہا تھا۔ لیکن جلد ہی وہ اپنے منفی احساسات پر قابو پا لیتا ہے اور اس کے دل میں ہیکٹر اور ہیکٹر کے ساتھیوں سے انتقام لینے کا عزم پیدا ہو جاتا ہے۔ چنانچہ وہ بجلی کی سی سرعت کے ساتھ میدان جنگ میں آتا ہے اور انتہائی تیزی اور طراری سے دشمنوں کی صفوں پر جھپٹ پڑتا ہے وہ ٹروجن کے کئی سرداروں کو واصل جہنم کرتا ہوا آگے بڑھتا جاتا ہے۔ اسے ہیکٹر کی تلاش ہے۔ اس ہیکٹر کی جس نے اس کے عزیز

دوست کی جان لی ہے۔ اب تک دیوتاؤں کی معاونت ہیکٹر کو حاصل تھی
لیکن یکے بعد دیگرے تمام دیوتا اس سے الگ ہو جاتے ہیں۔ جنگ
کا پانسہ ایک بار پھر پلٹ جاتا ہے۔ شکست فتح میں بدل جاتی ہے۔ اکلیز
بد نصیب ہیکٹر کا فرشتہ اجل بن کر اس کی تلاش میں پورے میدان جنگ
میں منڈلاتا رہتا ہے بالآخر ہیکٹر ٹرائے کے قلعے کے دروازے
کے پاس کھڑا مل جاتا ہے اس کا باپ پریام دیوار پر بیٹھا اکلیز کو جھپٹتے
ہوئے دیکھتا ہے۔ وہ ہیکٹر سے دیوار کے اندر ہو جانے کو کہتا ہے
لیکن ہیکٹر اسے اپنی بہادری کا بدنما داغ تصور کرتا ہے۔ وہ وہیں اکلیز
کا انتظار بل میں بپھرے ہوئے سانپ کی طرح کرتا ہے۔ لیکن جب
اکلیز اسے آدبوچتا ہے تو اس کے برانز کے اسلحے ٹوٹ کر بکھر جاتے
ہیں۔ دھندلکے کا احساس اس کو بری طرح خوف زدہ کر دیتا ہے۔ وہ بھاگ
جانا چاہتا ہے۔ اکلیز اس کا تعاقب کرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ
ایک باز ایک فاختہ کا پیچھا کر رہا ہو۔ بالآخر کافی تگ و دو کے بعد اکلیز ہیکٹر
کا کام تمام کر دیتا ہے۔ لیکن ہیکٹر کی موت اکلیز کے غیظ و غضب کو کم نہیں
کرتی، وہ پاگلوں اور وحشیوں کی طرح اس کی لاش پر حملے کرتا اور
اس کے سارے جسم میں برچھیوں سے چھید کر دیتا ہے۔ پھر اس کی لاش
کو اپنے رتھ کے پیچھے باندھ کر گھسیٹتا ہوا یونانی فوج میں آتا ہے، اس
طرح ایک شجاع سردار کا سر خاک آلودہ ہوتا ہے۔
کہانی کا خاتمہ یہیں نہیں ہوتا۔ بلکہ آگے بڑھتا ہے پروٹوکلس
کی تجہیز و تکفین کی جاتی ہے اور اس کی یاد میں ایک کھیل کا اہتمام کیا جاتا ہے
جب اکلیز کا غصہ اور خفگی کا بھوت اس کے سر سے اترتا ہے تو ہیکٹر
سے اپنے سلوک پر اسے پشیمانی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب پریام

اپنے عزیز اور بہادر بیٹے کی لاش مانگنے آتا ہے تو اکلیز اس کی عزت
احترام سے پیش آتا ہے اور اس کے بیٹے کی لاش بخوشی لوٹا دیتا ہے۔
اب ٹروجن اپنے عظیم بہادر کی لاش کی تجہیز و تکفین کرتے ہیں۔ عورتیں
اس کی لاش پر گریہ و زاری کرتی ہیں اور اہل ٹرائے اس کی عظمت کے
گیت گاتے ہیں۔

ہومر کے نام سے منسوب دوسری اہم نظم بھی رزمیہ ہے جو اوڈی
سی، کے نام سے مشہور ہے۔ یہ نام دراصل نظم کے مرکزی کردار اوڈی سس
سے ماخوذ ہے۔ اوڈی سس کو یولیس بھی کہتے ہیں۔ ایک عرصے تک
اس بات پر شک کیا جاتا رہا کہ ایلیڈ کی طرح اوڈی سی بھی ہومر کی نظم ہے
لیکن محققوں کا ایک بڑا حلقہ اسے ہومر ہی کی نظم تسلیم کرتا ہے۔ شک
کی ایک بنیاد دونوں نظموں کی زبان کے فرق پر بھی قائم ہے۔ اس لئے
کہ جو الفاظ جس طرح ایلیڈ میں مستعمل ہوئے ہیں وہ اوڈیسی میں مستعمل
الفاظ سے مماثلت نہیں رکھتے۔ پھر مذہبی عقائد و رجحانات کی تفصیل جس
طرح ایلیڈ میں پیش کی گئی ہے، وہ اوڈیسی میں موجود نہیں۔ بلکہ بعض
نقادوں کا خیال ہے کہ دونوں کے درمیان عقیدے کے اختلافات موجود
ہیں۔ محققین کا ایک حلقہ کہتا ہے کہ ایلیڈ کے مقابلے میں اوڈیسی بہت
بعد کی نظم ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اوڈی سی کے شاعر نے ان
نظموں کو پیش نظر رکھا ہے جو ایک عرصے تک ایلیڈ کے واقع کے بعد
مسلسل اور متواتر شعرا لکھتے رہے۔ بعد کے کسی شاعر نے اس پس منظر
میں ان تمام گیتوں کو ایک دھاگے میں پرو دیا جو ایک زمانے سے زبانی
طور پر سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہے تھے۔ لیکن حیرت انگیز امر تو یہ ہے
کہ اس نظم کی ترتیب بڑی چابکدستی اور کمال احتیاط کے ساتھ کی گئی ہے

اس میں ارتقائے خیال بھی ہے اور واقعات کا تسلسل بھی۔ واقعات کچھ اس طرح
مربوط اور منظم ہیں کہ کہیں پر بے ربطی کا احساس نہیں ہوتا۔ جیسا کہ مذکور ہوا اس
رزمیہ کا مرکزی کردار اوڈی سس کو ان واقعات میں سے کہیں سے بھی نکال
دیا جائے تو پھر نظم نہ صرف کھوکھلی ہو جائے گی بلکہ اس کا تسلسل بھی قائم نہیں رہ
پائے گا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جو واقعات اس نظم میں مذکور ہوئے ہیں ان کا تعلق
ان قدیم اور قبائلی گیتوں سے ضرور ہے جو اس زمانے میں یونانیوں کے گھروں
میں عام تھے اور جن میں اوڈی سس کے تدبر، عقل مندی، اولوالعزمی، شجاعت
اور عظمت کے گیت گائے گئے تھے۔ ممکن ہے کہ اوڈی سی کے شاعر نے ان
تمام گیتوں اور قصوں کو پیش نظر رکھا ہو اور پھر انہیں از سر نو تخلیقی مراحل
سے گذارا ہو۔

اوڈی سی کی تصنیف کا زمانہ آٹھویں صدی قبل مسیح کا اختتام بتلایا
جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ محققین کو تاریخ کے باب میں اختلاف ہے۔ بعض آج
بھی اس خیال پر مصر ہیں کہ اوڈی سی اس عہد کی نظم ہے جب یونانی جہاز رانی
میں طاق ہو چکے تھے۔ ظاہر ہے یہ نظم ان کے فنی کمال کی آئینہ دار ہے
یہی سبب ہے کہ بعد میں یہ نظم ان کی قوم میں رزمیے کا درجہ حاصل کر
سکی۔ میں ہومر کے حالات زندگی کے باب میں یہ تحریر کر چکا ہوں کہ بعد
کے شاعروں، فنکاروں اور مفکروں کی عظمت کو واضح کرنے کے لئے
ہومر کے سابقے یا لاحقے جوڑے جانے لگے تھے۔ ایسے میں ایک طرح کا
ہومر سرکل بن گیا تھا۔ بہر کیف اوڈی سی کی کہانی درحقیقت ٹرائے کی
جنگ سے واپسی کی کہانی ہے۔ یہ سفر پورے دس سال میں طے ہوتا
ہے۔ سفر کا یہ طویل عرصہ کبھی بھی پرسکون نہیں رہا۔ بلکہ ہمیشہ اوڈی سی
کو جان لیوا مرحلے سے گذرنا پڑا۔

اس نظم کو چھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب اوڈی سس کے
بیٹے سے متعلق ہے جس کا نام ٹیلی ماکس ہے۔ ٹیلی ماکس اور اوڈی سس
کا اکلوتا بیٹا ہے۔ وہ اپنے گمشدہ باپ کی تلاش میں گھر سے نکلتا ہے۔ اس
سلسلے میں وہ مختلف جگہوں کی خاک چھانتا ہے۔ وہ پائی لوس اور اسپارٹا
بھی جاتا ہے۔ ٹرائے کے محاصرے کے بعد دس سال گذر جاتے ہیں۔ مینی
لوس اپنی بیوی ہیلن کے ساتھ گھر واپس آچکا ہے دوسرے یونانی بہادر
بھی اپنے گھروں کو لوٹ چکے ہیں لیکن اوڈی سس مفقود الخبر ہے۔ اس کی
بیوی پینی لوپ اور اس کا بیٹا ٹیلی ماکس بے چینی سے اس کی راہ دیکھتے ہیں۔
لیکن وہ نہیں آتا۔ اس کی کوئی خبر نہیں ملتی۔ اس کے تمام ساتھی بھی گمشدہ
ہیں۔ اس گمشدگی کی وجہ یہ ہے کہ ان لوگوں نے اپنی بے وقوفی سے سورج
دیوتا کو ناراض کر دیا ہے۔ جب وہ اپنے وطن اتھاکا واپس لوٹ رہے ہوتے
ہیں تو راستے میں سورج دیوتا کے مویشیوں کو مار کر کھا جاتے ہیں۔ اوڈی
سس ایک غیر معروف جزیرے میں قید کر دیا جاتا ہے۔ جہاں جنس کی
دیوی کیلپ رہتی ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ اوڈی سس اپنی فانی بیوی
کو دل سے بھلا دے اور اس سے شادی رچا لے۔ وہ اسی ارادے سے اسے
اس جزیرے میں قید رکھتی ہے نیپچون اوڈی سس سے خفا ہے اس
لئے اس نے اس کے بیٹے کے جن پولی فیمس کو مار دیا ہے۔ چنانچہ وہ اسے
معاف کرنے پر رضامند نہیں ہوتا۔ دوسرے اولمپئین سر جوڑ کر بیٹھتے ہیں۔
اور اوڈی سس کی رہائی کا فیصلہ لیتے ہیں۔ مرکری کو کیلپ سو کے پاس
بھیجا جاتا ہے تاکہ وہ اسے اس فیصلے سے آگاہ کر دے۔ دوسری طرف
منروا ٹیلی ماکس کے پاس آتی ہے اور اسے مشورہ دیتی ہے کہ وہ اپنے

مفقود الخبر باپ کے سلسلے میں نیسٹر Nestor اور مینی لوس سے رابطہ

قائم کرے۔

دوسرے دن ٹیلی ماکس شہر میں منادی کرنے کا حکم دیتا

ہے وہ ایک اجلاس طلب کرنا چاہتا ہے اور اس اجلاس میں اپنی ماں

کے خواستگاروں کے بارے میں کچھ فیصلہ لینا چاہتا ہے۔ واضح ہو کہ

اوڈی سس کی گمشدگی کی خبر پاکر پینی لوپ سے شادی کرنے کے لئے

سینکڑوں امیدوار جمع ہوجاتے ہیں۔ اینٹی نوس جو امیدواروں میں سے

زیادہ ہی دیدہ دلیر ہے۔ تمام مصائب کا ذمہ دار پینی لوپ کو ٹھہراتا ہے۔

اس نے تمام امیدواروں کو پیغام دے رکھا ہے کہ جونہی وہ سوئٹر کو مکمل

کرلے گی شادی رچالے گی۔ درحقیقت یہ اس کا بہانہ ہوتا ہے۔ وہ اس

بہانے اپنے خواستگاروں کو ٹالنا چاہتی ہے وہ دن کے وقت سوئٹر بنتی

ہے اور رات کو کھول دیتی ہے اس طرح چار سال کا عرصہ گذر جاتا ہے

دوسرے خواستگار بھی گستاخانہ پیش آتے ہیں۔ اجلاس کے خاتمے کے

بعد منروا ایک بار پھر معاونت کے لئے حاضر ہوتی ہے اور ٹیلی ماکس کے

بحری سفر کے لئے جہاز مہیا کرتی ہے۔ اس طرح ٹیلی ماکس پائی لوس پہنچتا

ہے۔ وہاں وہ نیسٹر سے ملتا ہے۔ نیسٹر اسے آگا میمنن کے قتل کی خبر

سناتا ہے۔ لیکن اس کے باپ کی نشاندہی کرنے سے معذوری ظاہر کرتا

ہے۔ نیسٹر اسے اسپارٹا جانے کا مشورہ دیتا ہے۔ شاید وہاں کا بادشاہ

مینی لوس اس کے باپ کے بارے میں کچھ بتا سکے۔ اس طرح ٹیلی ماکس

اسپارٹا پہنچتا ہے۔ اسپارٹا میں ہیلن اسے پہچان لیتی ہے اور اس

کی بدبختی پر آنسو بہاتی ہے۔ ٹیلی ماکس ہیلن سے مل کر خوش ہوتا ہے

اسے ہیلن سے ٹرائے کی جنگ کی بہت ساری تفصیلات معلوم ہوتی ہیں

لیکن سب سے اہم خبر جو مینی لوس کے ذریعہ معلوم ہوتی ہے وہ یہ کہ اس کا باپ اوڈی سس کیلپو کے جزیرے میں ہے۔ اسے یہ خبر پروٹی اس کے ذریعہ ملی ہے۔

اس نظم کے دوسرے دو ابواب اوڈی سس کے مہمات سے متعلق ہیں۔ کیلپو اولمپس کے حکم کو بجالاتی ہے اور اوڈی سس کو جانے کی اجازت دیدیتی ہے۔ اگرچہ وہ یہ سمجھنے سے قاصر ہے کیوں کہ وہ اس کے جیسی حسین دوشیزہ کو چھوڑکر طوفانی سمندروں کے خطرات کو گلے لگانا چاہتا ہے۔ پھر بھی وہ اسے اوزار فراہم کرتی ہے تاکہ وہ اس کی مدد سے ایک کشتی بنالے۔ چنانچہ اوڈی سس فیشیا روانہ ہوجاتا ہے۔ راستے میں نیپچون اسے ہزیمت پہنچانے کی خاطر سمندر میں ایک دہشت ناک طوفان پیدا کرتا ہے۔ اوڈی سس طوفان میں گھر جاتا ہے۔ لیکن عین وقت پر آئی نو، ایک سمندری پرندہ کے بھیس میں اس کی معاونت کرتی ہے اور اسے اپنا طلسمی پردہ دیتی ہے۔ جو اسے محفوظ رکھتا ہے حتیٰ کہ وہ ساحل پر پہنچ جاتا ہے۔ ساحل پر پہنچ کر وہ آئی نو کو واپس کر دیتا ہے۔ اس طرح وہ فیشیا پہنچ جاتا ہے۔ یہاں السی نوس راجہ کی بیٹی نوسیکا اسے بہت مدد کرتی ہے۔ اس کی خوب خاطر تواضع ہوتی ہے۔

اوڈی سس جب فیشیا کے ساحل پر پہنچا تھا تو وہ بالکل اجنبی تھا۔ اسلئے جب وہ نوسیکا سے ملا تو اس کی نوکرانیوں نے اسے آڑے ہاتھوں لیا۔ لیکن شہزادی اس سے لطف و مہربانی کے ساتھ پیش آئی۔ اس نے اسے پوشاک فراہم کی اور کھانے کے لئے بھی دیا۔ مزید برآں اسے اپنے باپ کے محل کا راستہ بھی بتلایا۔ فیشین اس کے اعزاز میں ایک بڑے کھیل اور دعوت کا اہتمام کرتے ہیں۔ وہ دعوت سے کافی محظوظ ہوتا ہے۔

دعوت کے موقع پر ہی ڈیموڈوکس ٹرائے کی جنگ سے متعلق گیت گاتا ہے۔
اوڈی سس گیت کو سن کر اتنا متاثر ہوتا ہے کہ اس کی آنکھوں سے آنسو
رواں ہو جاتے ہیں۔ یہ آنسو السی نوس سے پوشیدہ نہیں رہتے۔ وہ ایک
تقریر کرتا ہے اور اجنبی مسافر سے اس کا نام پوچھتا ہے۔ اوڈی سس
اسے اپنا نام و پتہ بتاتا ہے۔ ساتھ ہی وہ تمام واقعات دہراتا ہے جو ٹرائے
کی جنگ کے بعد اسے پیش آئے تھے۔ اس نے سائی کونس کے شہر کا
محاصرہ کیا ہے، اس نے کمل کے پھول کھانے والوں کا جزیرہ دیکھا ہے جہاں
اس کے آدمی راہ تکنے کے خواہش مند تھے اور جس نے کمل کے پھول کھانے
والوں کے ساتھ رہنا پسند کیا تھا اور اپنے گھر کا راستہ بھول گئے تھے۔ اس نے
ایک آنکھ والے خوفناک دیو سائی کلوپ، پولی فیمس سے ملاقات کی ہے جس
سے وہ اور اس کے ہمراہی بڑی مشکل سے نجات حاصل کر سکے تھے اس نے
ای لوس کو بھی دیکھا ہے جو ایک تیرتے ہوئے جزیرے پر رہتا تھا۔ اور جس
نے اسے ایک صاف و شفاف ہوا بطور تحفہ پیش کیا تھا جس سے دنیا کی تمام
ہوائیں جڑی ہوئی تھیں۔ بدقسمتی سے اس کے ساتھیوں نے اس تھیلے
کو کھول دیا تھا اور وہ پھر ای لوس کے پاس پہنچ گیا تھا جس نے اس بار
اسے استقبال کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ اس نے ای پا کے جزیرے
کی بھی سیر کی ہے جہاں سرس نے اپنے آدمیوں کو خنزیر میں بدل دیا تھا۔
خوش قسمتی سے اوڈی سس اپنے ساتھیوں کی مدد کرتا ہوا اس کھلے
جنگل سے بڑی سرعت کے ساتھ گذر گیا تھا۔ پھر اسے مرکری دیوتا سے
ملاقات ہو گئی تھی۔ جس نے اسے ایک قسم کی بوٹی دی تھی جس کی جڑ کالی
تھی لیکن پھول دودھ جیسا سفید تھا۔ اور جس کے ذریعہ وہ لوگ سرس کے
طلسم سے محفوظ نکل آئے تھے۔ لیکن ان تمام مہمات کا نقطہ منتہا ہیڈس

میں اترنے کی مہم تھی، جہاں اوڈی سس نے ایک روشن ضمیر، غیب داں
تائریسس سے گفتگو کا شرف حاصل کیا تھا اور جہاں اسے اپنے خاتمے کا علم
ہوا تھا۔ اس نے اپنی ماں کی روح سے بھی بات چیت کی تھی اور اس سے
اپنی بیوی، بیٹے اور باپ کے متعلق دریافت کیا تھا کہ ان پر کیا کچھ گذر رہا ہے۔
تب پروسرپن نے قدیم زمانے کے بہادروں اور بادشاہوں کی بیویوں
اور بیٹیوں کے ارواح کو بھیجا تھا اور اس نے سبھوں سے ان کی کہانیاں سنی
تھیں۔ تب اس نے آگا میمنن کی رُوح سے بھی بات چیت کی تھی۔ اسی طرح
اس نے کئی عجیب و غریب مناظر بھی دیکھے تھے۔ ہیڈس کو چھوڑنے کے
بعد وہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ اس مقام پر بھی گیا تھا جس کے ایک
طرف شیلا اور دوسری طرف قوی کیری بیڈس نے نمکین سمندری پانی
کو چوس لیا تھا۔

جب وہ اپنی کہانی ختم کرتا ہے تو بادشاہ السی نوس اسے کافی
تحائف کے ساتھ فیشین جہاز میں اتھاکا روانہ کرتا ہے۔ اس طرح وہ اتھاکا
واپس آجاتا ہے۔ جہاں اس کی بیوی کے خواستگار مجمع لگائے انتظار کر رہے
ہوتے ہیں۔ اوڈی سس ان خواستگاروں کے ذریعہ قتل ہوتے ہوتے
بچتا ہے۔ چوں کہ وہ ایک بھکاری کی شکل میں وہاں جاتا ہے اس لئے اسے
کوئی نہیں پہچان پاتا۔ سوائے اس کے کتے کے۔ لیکن وہ کتا پہچانتے
ہی مر جاتا ہے۔ اوڈی سس اپنے مکان میں ایک بھکاری کی شکل میں داخل
ہوتا ہے اور ذلت و رسوائی اٹھاتا ہے۔ اس کے نوکر اس کی اہانت کرتے
ہیں۔ یہ موقع اوڈی سس کے لئے بڑا صبر آزما ہوتا ہے۔ بالآخر وہ اپنے
باپ اور اپنی بیوی کو اپنی حقیقت بتاتا ہے اور پھر اپنے بیٹے کی معاونت
سے اپنی بیوی کے خواستگاروں سے بدلہ لیتا ہے۔ ساتھ ہی اپنے

غیر وفادار نوکروں کو بھی عبرتناک سزا دیتا ہے۔ اوڈی سس اور پینی لوپ
ایک دوسرے کی آغوش میں سما جاتے ہیں۔ بچھڑے ہوئے لوگ مل جاتے
ہیں مرجھایا ہوا دل کھل اٹھتا ہے اور خزاں رسیدہ محل میں ایک بار پھر
سے بہار کے نغمے ابھرنے لگتے ہیں۔
ہومر کی اوڈیسی کی یہی کہانی ہے۔ اور تین ہزار سال بعد بھی
لوگ اسے پڑھتے ہیں تو They hear like ocean on a western
beach the surge and thunder of odyssey دونوں رزمیے کے قصوں کی
ساخت سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انہیں جو عظمت وشہرت نصیب ہے وہ غلط
نہیں۔ اگر نظموں کی تفصیل درج کی جاتی تو قارئین کو خود اندازہ ہو جاتا کہ جنگی امور
میں یونانی کتنے مشاق تھے۔ ان کی جنگ کی نوعیت فنی بن جاتی ہے۔ جن آلات
کا ذکر آیا ہے ان سے یہ بھی نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ یونانی تہذیبی سطح پر خاصے
متمدن تھے۔ لڑائی کے جو قدیم آداب ان کے یہاں تھے ان کا لحاظ جنگ
کے تمام ترشرکا، کرتے ہیں۔ کسی سے کوئی اونچ نیچ نہیں ہوتی۔ جنگ
کے مرحلے میں بھی گفت وشنید کے اصول اور ضابطے ہیں جن پر بڑے
مہذب طریقے پر عمل ہوتا رہتا ہے۔ جنگی صفوں میں ان کی پیش قدمی یا
مراجعت دونوں ہی کے منضبط اصول ہیں۔ ایسے مرحلے میں وہ اگر کہیں فاتح
ہوتے ہیں تو فتح کی سرشاری کا اظہار حسب حال ہوتا ہے اور اگر پسپائی ہوتی
ہے تو غم والم کے بادل گھر آتے ہیں اور ان کے دل غمزدہ ہو جاتے ہیں
گویا ایسے معاملات میں حقیقت نگاری کا پہلو سامنے رکھا گیا ہے۔ جنگوں
کی نوعیت واقعیت پر وہاں ضرب لگاتی ہے جہاں دیوتا انسانی کدوکاوش
میں دخیل ہوتے ہیں۔ لیکن ان دیوتاؤں یا دیویوں کو اس طرح برتا گیا
ہے جیسے وہ ہر کام میں انسان کے ساتھ ساتھ ہوں۔ یہ بات بذات

خود عجیب و غریب معلوم ہوتی ہے لیکن اگر اس کا احساس رہے کہ قدیم یونانیوں
کا تہذیبی نظام ہی ضمیاتی دائرے میں مرتب ہوتا ہے تو پھر فوق الفطرت
عناصر کی کارکردگی حقیقی نظر آتی ہے۔ دیوتاؤں میں بھی مختلف قسم کی سطحیں
ہیں۔ ان کا منصب الگ الگ ہے، چنانچہ کارکردگی بھی مختلف ہے۔ وہ
اپنے متعینہ منصب اور کارکردگی سے الگ ہوتے دکھائی نہیں دیتے اور
جہاں الگ ہوتے ہیں کسی نہ کسی پیچیدگی کا پیش خیمہ بن جاتے ہیں۔
انسانوں کے اعمال میں ان کی حرکت و عمل کی کیفیتوں میں ان کے شانہ
بہ شانہ رہ کر انہیں حوصلہ بھی دیتے ہیں اور موقع بہ موقع انہیں زچ
بھی کرتے ہیں۔ ہومر ان معاملات کو شاعرانہ انداز میں اتنے موثر طریقے
پر بیان کرتا ہے کہ ہر تصویر منوّر ہو کر سامنے آتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا
ہے کہ واقعے کا رخ بالکل اسی طرح ہونا چاہیئے تھا۔

اخلاقی نقطہ نظر سے دیکھئے تو یہ دونوں ہی نظمیں ہمارے
زمانے کے بُعد کو واضح کرتی ہیں۔ غیر عورتوں سے انسانوں اور دیوتاؤں
کی دلچسپی اور پھر اس کے نتیجے میں قتل و غارتگری قدم قدم پر رزمیے
کا قوام بناتی ہے۔ بظاہر یہ حیرت انگیز بات معلوم ہوتی ہے لیکن یہ
تب کی بات ہے جب یونانیوں کے سامنے عورتوں کو وہ منصب حاصل
نہ تھا جو آج ہے۔ اخلاقیات ایک دن میں مرتب نہیں ہوتیں۔ ان کے
ضابطے کی تعین صدیوں میں ہوتی ہے۔ پھر یہ قدریں بن کر ابھرتی ہیں اور
پرانے تمام طریقے مسمار ہو جاتے ہیں۔ عورتوں کے باب میں یونانیوں کا جو
تصوّر رہا تھا وہ واضح ہو کر سامنے آگیا ہے لیکن اگر عورتوں کے ساتھ کھل کھیلنے
کا یہ انداز ہے تو ان کے حسن کی قدر و منزلت بھی یونانی تہذیب میں کم نہیں
ہے۔ قدیم یونانی احساس جمال سے بہرہ ور نظر آتے ہیں اور حسن کے آگے

اگر سربسجود نہیں ہوتے تو کم از کم اسے حاصل کرنے سے باز نہیں آتے
لیکن اس طرح کے حصول میں حسن کی اپنی جگہ قائم رہتی ہے کہ کوئی بزدل
ناکارہ اسے حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اوڈی
سس کی بیوی پینی لوپ کے امیدوار جو اس کے ساتھ نازیبا حرکتیں کر رہے
ہوتے ہیں۔ اوڈی سس کے ہاتھوں قتل کر دیئے جاتے ہیں۔ ہیلن کو بھگانے
والا کوئی اور نہیں شہنشاہ پریام کا بیٹا پیرس ہے۔ بریشس اگرچھینی جاتی
ہے تو اکلیز سے اور حصے میں جاتی ہے تو آگامیمنن کے۔ ان امور سے صاف
ظاہر ہے کہ جو عورت جیسی کچھ ہے اس کا حق دار بھی ویسا ہی شخص ہے
ہومر اس معاملے میں انتہائی حساس معلوم ہوتا ہے وہ اعلیٰ وارفع قماش کی
عورتوں کو ادنیٰ اور سفلی سطح کے لوگوں سے وابستہ نہیں کر دیتا۔ اس کا یہ
احساس قدیم یونانی تہذیب کا آئینہ دار ہے۔

ہسیوڈ

ہومر کی تخلیقات کو قبولیت عامہ کی سند دلوانے اور شہرت دوام[۱]
کی سند پر بٹھانے کا سہرا ان بھاٹوں کے سر ہے جو گھوم گھوم کر اس کے گیتوں
کو گایا کرتے تھے۔ ان بھاٹوں کو Rhapodist کے نام سے جانا جاتا
ہے۔ یہ بھاٹ ہومر کے معنوی فرزند تھے۔ جنہوں نے اس کی تخلیقات
کو عوام سے متعارف کروایا۔ چونکہ ان گیتوں کی حیثیت، اساطیری ہونے کے
ساتھ اخلاقی اور مذہبی بھی تھی، اس لیے عوام میں وہ کافی مقبول ہوئے۔ ہومر
کی مقبولیت نے یونانیوں کے دلوں میں شاعری کے ولولے پیدا کیے۔ ان
کے اندر بھی ہومر ثانی بننے کا عزم بیدار ہوا۔ چنانچہ اس کے تتبع میں یونانی
شعراء نے ٹرائے کے موضوع کو پے در پے منظوم کیا۔ اور نتیجے کے طور

[۱] ۔ ہسٹری آف کلاسیکل گریک لٹریچر ۔ سینکلیر

پر کئی نظمیں اور رزمیے منظر عام پر آئے۔ لیکن کوئی بھی شاعر عمدگی اور
صفائی میں ہومر کے پائے کو نہیں پہنچا۔ یہی وجہ ہے کہ ہومر کی تخلیقات
تو زندہ رہیں لیکن ان کے تتبع میں کہی جانے والی نظمیں اور رزمیے صفحۂ
تاریخ سے معدوم ہو گئے۔ آج ان کا کوئی نام بھی نہیں جانتا۔

ہومر اگر یونانی ادب کا ابوالبشر ہے تو ہسیوڈ کو بجا طور پر آدم ثانی
قرار دیا جا سکتا ہے۔ عظیم شاعر کی ایک پہچان یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ وہ شاہراہ
عام پر چلنا پسند نہیں کرتا۔ وہ اپنی راہ الگ نکالتا اور تتبع یا تقلید کو ننگ و عار
سمجھتا ہے اگر یہ کلیہ صداقت پر مبنی ہے تو ہسیوڈ کو ضرور ہی ایک عظیم شاعر کہا
جا سکتا ہے، کیوں کہ اس نے بھی شاہراہ عام پر چلنا پسند نہیں کیا اور مقلد بننے
کے بجائے اپنی راہ الگ نکالی۔ ہسیوڈ کا یہ عمل روایت سے بغاوت کا
پہلا اور مستحسن قدم تھا۔

ہسیوڈ کے عہد کے بارے میں قدرے اختلاف ہے۔ بعض مورخین
اسے ہومر کا ہم عصر بتاتے ہیں۔ تو بعض اسے ہومر کے بعد کا شاعر تسلیم کرتے
ہیں۔ لیکن تمام مورخین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ وہ آٹھویں صدی قبل مسیح
کا شاعر تھا۔ ہومر کا عہد بھی یہی بتلایا جاتا ہے۔ اگر اس بات کو تسلیم بھی کر لیا
جائے کہ ہسیوڈ ہومر کے بعد کا شاعر ہے تو اس سے کوئی زیادہ فرق نہیں
پڑتا کیوں کہ اگر ان دونوں شاعروں کے عہد میں اختلاف بھی ہوگا تو زیادہ
کا نہیں بلکہ چالیس پچاس برس کا رہا ہوگا۔ اور اس طرح دونوں قریب قریب
ایک ہی زمانہ سے متعلق ہو جاتے ہیں۔

اگرچہ ہومر اور ہسیوڈ دونوں ایک ہی عہد سے متعلق ہیں۔ لیکن

دونوں کے مزاج و مذاق میں بیّن اختلاف ہے۔ دونوں
کے موضوعات الگ۔ ہومر کی طباعی، اور فطری صلاحیت جنگ اور لڑائی کے میدانوں
میں زیادہ چمکتی ہیں۔ وہ لڑائیوں کا نقشہ اس ڈھنگ کھینچتا ہے کہ اہل یونان
کی سپہ گری اور لشکر آرائی کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ اس
کے کردار۔ راجا، امرا، نواب اور بہادر سپہ سالار ہیں۔ اس کی منظرنگاری،
خیمے، ٹوٹی طنابیں، سمندروں کے سینے پر تیرتی ہوئی کشتیاں، فوجوں کی
صف آرائی، مبارز طلبی، جنگ کا سماں، محاصرہ کی کارروائی، میدان کارزار،
جنگ کے میدان سے اٹھتے ہوئے شعلے، برستے ہوئے پتھر، تیروں کی
بارش، تلواروں کی جھنکار، چیخ پکار اور آہ و بکا وغیرہ سے متعلق ہے
وہ بہادروں کی شان میں مسلسل قصیدے الاپتا ہے، لیکن اپنی زندگی
کا تذکرہ تک نہیں کرتا۔ وہ اپنی تخلیقات میں خود سے لاتعلق سا نظر آتا ہے
لیکن دوسری طرف ہیسیوڈ امارت و شجاعت کی دنیا سے الگ ہوکر عوامی
زندگی کی روح میں جھانکتا ہے۔ کسانوں، اور زراعت پیشہ افراد کی زندگی
پر روشنی ڈالتا ہے۔ زراعتی معاملات اور تخم ریزی کا ذکر کرتا ہے موسموں
کا حال بیان کرتا ہے۔ باغبانی کی ہدایتوں کے ساتھ ساتھ اخلاقی
تعلیم دیتا ہے۔ لیکن سب سے بڑی بات یہ کہ وہ اپنی ذات کو نہیں بھولتا۔
وہ تخلیق سے خود کو لاتعلق نہیں کرتا۔ بلکہ اپنے جذبات و احساسات اور
تجربات کو بھی پیش کرتا ہے۔ اس شاعر کی زندگی کے احوال و کوائف
سے واقفیت حاصل کرنے کا واحد ذریعہ اس کی تخلیق ہی ہے، جو "مشاغل
وایام" (Works and days) کے نام سے موسوم ہے۔

ہیسیوڈ کا باپ کائمے کا تاجر تھا۔ جو ای اولیس کا شہر تھا۔
تجارت میں جب اس کا کافی نقصان ہوا اور وہ بالکل دیوالیہ ہوگیا تو اس

کائمے کو خیر باد کہا اور اسکارا [illegible] ہو لیا۔ اسکارا [illegible]
مقام پر سکونت پذیر ہوا۔ ہیسوڈ بیوشیا میں ہی پیدا ہوا اور وہیں اپنے
بچپن اور جوانی کے ایام گذارے۔ اس نے عملی زندگی میں بھی روایت
اور تقلید پرستی سے اجتناب کیا اور اپنے آبائی پیشہ تجارت کو اپنانے کے
بجائے زراعت کو وسیلہ معاش بنایا۔ باپ کے انتقال کے بعد موروثی ترکہ
کو دو حصّوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ ایک حصّے کا مالک ہیسوڈ ہوا اور دوسرے
کا اس کا بھائی پرسیس (Perses)۔ لیکن پرسیس نے اس کی دولت
کو بھی ہڑپنا چاہا۔ نتیجے میں دونوں بھائی آپس میں الجھ گئے۔ پرسیس نے
حکام اعلیٰ کو رشوت دے کر اپنی طرف ملا لیا اور اس طرح باپ کی ساری
دولت کا تنہا وارث بن گیا۔ ہیسوڈ اپنے ترکے سے بے دخل ہونے
کے بعد Orchemenos چلا آیا۔ اور وہیں سکونت اختیار کر لی۔ اب اس
کا کام کاشتکاری اور چوپانی کرنا تھا۔ وہ دن بھر کھیتوں میں محنت کرتا اور
روزانہ کے تجربات کو شاعری کا جامہ پہناتا۔ ہیسوڈ نے ایک بار گیتوں کے
مقابلے میں حصّہ لیا جو چالسس مقام پر منعقد کیا گیا تھا۔ وہ مقابلے میں
فتحیاب ہوا۔ اس نے اپنے گیت کو Appolo کے نام سے معنون کیا تھا۔
ہیسوڈ تاعمر کنوارا رہا۔ اسے عورتوں سے نفرت تھی۔ اس کی وجہ یہ بتلائی
جاتی ہے کہ اس نے ایک عورت کو بدکاری کی ترغیب دی تھی، جس سے
اس کی خاصی بدنامی ہوئی۔ لوگ اس کے خلاف ہو گئے، وہ بددل ہو کر
گوشہ نشیں ہو گیا۔ پلوٹارک اور دوسرے مصنفین کے مطابق اس کی
موت کی وجہ بھی یہی واقعہ تھا، یعنی اس عورت کے بھائی نے اسے کورس
میں Oenoe کے مقام پر قتل کر دیا۔ اس کا مقبرہ Orchemenos میں
بتایا جاتا ہے۔

ہیسوڈ کا قابل قدر کارنامہ مشاغل و ایام ہے۔ اس نے اس کتاب
میں اپنے بھائی کو Most Foolish Perses کہکر خطاب کیا ہے۔ کہا جاتا
ہے کہ پرسیس کی بے انصافی، اور بے ایمانی کا انتقام قدرت نے لیا۔
وہ کچھ ہی دلوں میں مفلس ہوگیا۔ مصائب میں اس نے اپنے بھائی
ہیسوڈ سے مدد طلب کی۔ ہیسوڈ نے نہ کہ صرف اس کے گذشتہ سلوک
کو معاف کر دیا بلکہ اس کی معاونت بھی کی۔ ہیسوڈ کی کتاب مشاغل و
ایام گوناگوں موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ اس میں صنعت و زراعت،
تجارت اور امور خانہ داری، انصاف اور حسن سلوک، موسم سرما کی تفصیل
اور کسانوں اور چوپانی پیشہ افراد کے ایام پر تفصیلی روشنی ڈالی
گئی ہے، ہیسوڈ اپنی کتاب میں کائنات کے پانچ ادوار کا بھی ذکر کرتا
ہے یعنی۔ سونے کا دور، چاندی کا دور، جستہ کا دور، بہادری کا دور
اور لوہا کا زمانہ، آخری زمانے سے وہ خود کو منسوب کرتا ہے۔ بہادری
کے دور میں وہ ٹروجن اور ایکین کا ذکر کرتا ہے۔ اس سے صاف پتہ
چلتا ہے کہ وہ ہومر کے بعد کا شاعر ہے۔ اس کی کتاب کا سب سے
زیادہ شاعرانہ حصہ وہ ہے جو پرومتھیس اور پنڈورا کی اساطیر سے متعلق
ہے۔ اس میں اس کی طباعی اور خلاق طبیعت پورے جوبن پر نظر آتی
ہے۔

ہیسوڈ سے بعض دوسری تخلیقات بھی منسوب کی جاتی ہیں۔ مثلاً
تھیوگونی ، کیٹلاگ آف ویمن، شیلڈ آف ہرکلس، ای اوائی وغیرہ۔
لیکن محققین اس پر اتفاق نہیں کرتے۔ تھیوگونی میں تخلیق کائنات
اور دیوتاؤں اور بہادروں کی نسل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ غالبًا اسی بنیاد
پر ہیروڈوٹس یونانی روایات کو محفوظ رکھنے اور انہیں متعارف کرانے

کا سہرا ہومر اور ہیسوڈ کے سر باندھنا ہے۔ اہنیں دونوں شاعروں کی فراہم
کردہ اساس پر بعد میں ادبی عمارت تعمیر ہوئی۔ 'شیلڈ آف ہرکلس'
ہرکلس کے کارناموں سے متعلق ہے۔ لیکن ہیسوڈ نے اس کتاب میں
ہرکلس سے زیادہ اس کی شیلڈ کی تعریف کی ہے۔ ہومر نے بھی "شیلڈ
آف اکیلیس" لکھی تھی۔ ہیسوڈ کی یہ کتاب ہومر کے تتبع میں ہی لکھی گئی معلوم
ہوتی ہے۔ اس طرح تقلید پرستی سے دامن کشاں گذرنے والا شاعر یہاں
مقلد بنتا نظر آتا ہے۔ لیکن ہیسوڈ کی یہ کتاب مستند نہیں بلکہ محققین کی نگاہ
میں مشتبہ ہے۔

ہیسوڈ کا امتیاز اس امر میں پوشیدہ ہے کہ اس نے تقلید
کی ڈگر سے ہٹ کر اپنی راہ الگ نکالی، اپنے موضوع کا انتخاب نذاقِ عام
سے ہٹ کر کیا۔ اس کی شاہکار تصنیف "مشاغل و ایام" امور خانہ داری
اور معاملات زراعت کی عملی ہدایات کے علاوہ اخلاقی اصول و ضوابط کی بھی
تعلیم دیتی ہے۔ اس طرح ہیسوڈ "اخلاقی شاعری" کا بھی امام قرار پاتا
ہے۔ ڈائی ڈکٹک شاعری کی ابتدا، اسی انقلابی شاعر سے ہوتی ہے
اس کی نظمیں، تجربات و مشاہدات پر مبنی ہیں۔ اس نے اپنی زندگی میں
جو بھی تجربے کیے اور جتنی باتیں بھی اس کے مشاہدہ میں آئیں۔ ان کو شعری
جامہ پہنایا۔ وہ اپنے عہد کی ابتدائی دیہی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے
لہٰذا اسے بلاشبہ سماجی حقیقت نگاری کا پہلا علمبردار بھی کہا جا سکتا ہے
اپنی تخلیق میں مصنف کہاں تک اپنی ذات کو شامل کر سکتا ہے، ہیسوڈ
کے 'مشاغل و ایام' سے اس حقیقت پر بہتر روشنی پڑتی ہے۔ ہیسوڈ
کی اس لافانی تصنیف کی زبان کی اساس تو آئی اونین ہی ہے جس میں ہومر
نے طبع آزمائی کی تھی۔ لیکن اس میں بیوشیا کی مقامی بولی کے اثرات بھی

نمایاں ہیں۔ سید امداد امام اثر نے اپنی گرانقدر تصنیف کاشف الحقائق میں ہیسوڈ کی تصنیف "مشاغل وایام" سے ایک اقتباس کا ترجمہ نقل کیا ہے جس سے کیفیتِ سرما کا اظہار ہوتا ہے۔ میں اس اقتباس کو یہاں من و عن نقل کرتا ہوں۔

○ "جنوری کے مہینے سے خبردار رہو ان ضرر رساں دنوں سے خبردار ہو کہ جن کی تیزی کے ساتھ سرایت کرنے والی ہوا بیلوں کی کھالیں کھینچے ڈالتی ہے۔ درحالیکہ برف باری آفتیں ڈھاتی ہے۔ زمیں کو یخ بستہ کر ڈالتی ہے اور ہوا کے ہر جھونکے کو نیزہ بناتی ہے۔ بادِ شمالی تھریشیا Thracea کی طرف سے جہاں صبا رفتار گھوڑوں کا کھیت ہے تیز و تند آتی ہے اور سمندر میں پہنچ کر تموج عظیم پیدا کرتی ہے۔ اس کی ضربت سے گھنے جنگل اور ساحل گونج اٹھتے ہیں۔ اور یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ گویا زمین نالہ و فغاں کر رہی ہے یہ ہوا شدید ضربیں لگا لگا کر پہاڑ کی چوٹی پر کے قوی ہیکل درخت پاین Pine کو پچھاڑ ڈالتی ہے اور عظیم پیکر درخت ہائے اوک Oak کو اکھاڑ کر دامنِ کوہ میں پھینک دیتی ہے۔ تب یکایک بالائے کوہ سے تندی اور تیزی کے ساتھ بگولہ زمین کی طرف رخ کرتا ہے، پس اس وقت طوفان کا شور بلند ہوتا ہے اور تمام جنگل صدائے پرخروش سے بھر جاتا ہے۔ ایسے وقت میں دواب لرزاں ترساں دبائے رہا کرتے ہیں اور سرد ہوا کے جھونکوں سے کوکڑ کر تھرلتے

رہتے ہیں۔ ہر چند ان جانوروں کی جلدیں بال سے بھری رہتی
ہیں اور گو ان کی پشمین دراز ہوتی ہے۔ اس پر بھی ہوائے
زہریلی ان میں سرایت کر ہی جاتی ہے۔ ایسے وقت میں بیل
اپنی موٹی کھال سے فائدہ اٹھا نہیں سکتا اور نہ پشم والی بکری
اپنے کو ایسی ہوائے سرد سے محفوظ رکھ سکتی ہے۔ البتہ اس
شمالی ہوا سے بھیڑ کو ضرر نہیں پہنچتا ہے جن کے گھنے
بال ان کے جسموں کی پوری حفاظت کرتے ہیں۔

ایسے زمانے میں شاخدار اور غیر شاخدار دونوں طرح
کے جانور جو جنگلوں میں وطن رکھتے ہیں۔ بھوک سے اپنے جبڑے
بجاتے ہیں اور سردی سے ٹھٹھر کر کانپتے ہوئے پہاڑ کی
کھوہوں کی طرف جہاں قد کشیدہ اوک کے درخت اگتے
ہیں بھاگ نکلتے ہیں۔ بعض کو ہی جھاڑیوں میں جا چھپتے ہیں
اور بعض سنگی ماندوں میں گھس کر امن لیتے ہیں جس طرح معمر
اشخاص ناتوانی کے مارے سر جھکائے عصاؤں پر ہلتے ڈولتے
آہستہ آہستہ چلتے ہیں، ویسے ہی دواب کی رفتار معلوم ہوتی
ہے جو رینگتی ہوئی چالوں کے ساتھ اپنے کو برف باری کے
صدمے سے بچانا چاہتے ہیں۔[1]

۵ سیفو SAPPHO

ہیسوڈ سے واقف ہونے کے بعد یہ ضروری معلوم ہوتا

۱۔ کاشف الحقائق - سید امداد امام اثر - صفحہ - ۱۴۱ -
۲۔ کلاسکس آف گریک لٹریچر - ہیری ویڈلک

ہے کہ سیفو کی شاعری پر بھی کچھ گفتگو کی جائے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عہد جدید
میں سیفو پر بہت کچھ لکھا جا رہا ہے اور اس کی عظمت تسلیم کرنے کا ایک
عام میلان ملتا ہے ۔

سیفو کا تعلق یونان کے اس خطے سے تھا جہاں ای اولین
شاخ کے قبیلے آباد تھے ۔ یہ خطہ شمالی یونان میں تھا اور اس کا مرکز جزیرۂ
لس بوس تھا ۔ لس بوس، یونان کے باقی ماندہ حصے سے لسانی اور تہذیبی
سطح پر قدر امتیازی حیثیت کا حامل تھا، یہاں زبان اپنی قدیم صورت پر
قائم تھی، قدیم معاشرتی آزادی، جس کی جھلکیاں ہمیں ہومر کی نظموں
میں نظر آتی ہیں، یہاں اب بھی برقرار تھی، اجنبی، غریب الوطن، اور
مسافروں کے ساتھ ان کا سلوک بہتر تھا، میزبانی اور مہمان نوازی میں
یہاں کے باشندے بطور خاص پیش پیش تھے، نتیجے کے طور پر
جزیرہ لس بوس ایک تجارتی مرکز بن گیا تھا، دولت و ثروت کی فراوانی
تھی، چاروں طرف عیش و عشرت کا ماحول تھا ۔ یونان کے دوسرے
حصوں میں عورتوں کی حالت خستہ تھی ۔ معاشرہ میں ان کو وہ مقام حاصل
نہ تھا ۔ انہیں سخت قوانین اور ضابطے کا پابند بن کر رہنا پڑتا تھا، لیکن
جزیرۂ لس بوس میں ایسی کوئی بات نہ تھی، یہاں عورتیں عوامی جلسوں میں
آزادانہ طور پر شریک ہوتیں، اور معاشرتی امور میں نمایاں طور پر حصہ لیتی
تھیں، فنون و ادب میں بھی ان کی دلچسپی و انہماک مردوں سے کم نہ
تھی، شعر و سخن کی محفلوں میں جہاں مرد موجود ہوتے، وہاں عورتوں کی
بھی اچھی خاصی تعداد داد سخن دے رہی ہوتی تھی ۔ دنیا کی قدیم تاریخ
میں آزادئ نسواں کی ایسی مثال دوسری جگہوں پر شاید ہی ملتی ہو
جزیرۂ لس بوس کے اسی آزادانہ ماحول میں سیفو کی لیرکس ابھری ۔

سیفو کے حالات زندگی کے بارے میں جو اطلاعات فراہم ہوئی ہیں
درجۂ اسناد حاصل نہیں، چنانچہ اس کے بارے میں بہت سی غلط فہمیاں
راہ پا گئی ہیں۔ حقیقت کیا ہے۔ اس کا فیصلہ تحقیق ہی کرے گی۔ میں یہاں
مختصراً اس کی زندگی پر روشنی ڈالتا ہوں، سیفو کی جائے پیدائش مٹیا ئلن
یا ایسوس بتائی جاتی ہے اور اس کا عہد ساتویں صدی قبل مسیح کا
وسط متعین کیا جاتا ہے، اس طرح وہ الکائیس کی ہم عصر تھی، اس کا خاندان
اعلیٰ اور شریف تھا۔ جب وہ چھ برس کی ہی تھی کہ اس کے والد وفات پا گئے
اور اس طرح وہ بچپن ہی میں یتیم ہو گئی۔ باپ کی موت کا اس ننھی سی جان
پر جو اثر ہوا ہوگا اس کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ سیفو کے بھائیوں کی
تعداد کیا تھی، یہ نہیں معلوم۔ البتہ اس کے ایک بھائی کا ذکر ملتا ہے،
جس کا نام کیرکسس Charaxus بتایا جاتا ہے۔ کیرکسس شروع ہی
سے آوارہ مزاج تھا، جس کی وجہ سے سیفو اس سے نالاں رہتی تھی، ایک
بار وہ تجارت کی غرض سے مصر گیا، اور وہاں ایک طوائف کو دل دے بیٹھا۔
طوائف کا نام بعض لوگوں نے ڈوریکا اور بعض نے رہوڈوپس بتایا ہے
بہرکیف اس کا نام جو کچھ بھی رہا ہو، کیرکسس کے پیچھے کچھ اس طرح مجنوں
ہوا کہ اپنی ساری دولت لٹا دی۔ سیفو نے ایک نظم میں اپنے بھائی
کی خوب لعنت ملامت کی ہے۔ سیفو کی شادی سرکولاس سے ہوئی وہ
نہایت امیر کبیر شخص تھا، اس سے ایک بچی ہوئی جس کا نام Cleis تھا، سیفو
کی یہ ازدواجی زندگی زیادہ دنوں تک برقرار نہیں رہ سکی۔ سرکولاس کی
زندگی نے بے وفائی کی، سیفو بیوہ ہو گئی، اس کی بیوگی کا اثر بھی اس کی
شاعری پر ہوا۔

سیفو کے الکائیس سے دوستانہ مراسم بتائے جاتے ہیں، ان

دونوں کی شاعری سے بھی ان کے تعلقات پر روشنی پڑتی ہے، یہ بھی کہا جاتا ہے
کہ الکائیس اس سے شادی کرنے کا متمنی تھا، لیکن سیفو نے انکار کر دیا۔ بعض
لوگوں نے اس خیال کو مہمل اور لغو بتایا ہے۔

سیفو کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ مٹیالن کی عورتوں کی
سربراہ تھی۔ اس نے اپنے چاروں طرف بہت سی عورتوں کو جمع کر رکھا تھا
غالباً وہ انہیں شاعری اور موسیقی کی تعلیم دیتی تھی، یا پھر وہ سب مل کر اجتماعی
طور پر Aphordite کی عبادت کرتی تھیں، عورتوں کی اس جماعت کا سیاست
سے کوئی تعلق تھا یا نہیں، لیکن سیفو جزیرۂ لس بوس سے بد دل ہو کر سسلی
منتقل ہو گئی تھی۔ اس منتقلی کی جو وجہ بتائی جاتی ہے اس سے مذکورہ جماعت
نسواں پر کوئی روشنی نہیں پڑتی، ہاتھورن نے منتقلی کی وجہ بتاتے ہوئے لکھا
ہے کہ وہ کچھ نامعلوم خطرات سے بچنا چاہتی تھی۔ سر پال ہاردے کے مطابق،
جزیرۂ لس بوس میں سیاسی سطح پر اتھل پتھل مچی ہوئی تھی۔ بہرکیف نامعلوم
خطرات سے پیشگی فرار ہو، یا سیاسی سطح پر ہنگامہ آرائی، اس سے
سیفو کی عوامی زندگی کا ضرور اندازہ ہوتا ہے، وہ ملکی حالتوں سے لاتعلق نہیں
تھی، بلکہ اس کا ایک ناگزیر حصّہ تھی،

سیفو کے سلسلے میں ایک روایت یہ بھی مشہور رہی ہے کہ وہ
فاؤن نامی ایک شخص سے محبت کرتی تھی، لیکن وہ اس کے لئے وفادار
ثابت نہ ہو سکا۔ محبّت کی ناکامی کا سیفو کے دل پر گہرا اثر پڑا۔ زندگی نے اس
کے ساتھ کچھ اچھا سلوک نہیں کیا تھا۔ وہ حالات سے تنگ آ گئی تھی اس لئے
خود کو اس نے ایپی اس دریا کے حوالے کر دیا۔ لیکن اس روایت کو مستند
تسلیم نہیں کیا جاتا۔ یہ بعد کے زمانے کی من گھڑت کہانی قرار دی
گئی ہے۔ سر پال ہاردے نے تو اسے محض ایک رومان کہا ہے۔ تقریباً

چوتھی صدی قبل مسیح میں سیلانین نے سیفو کا ایک مجسمہ نصب کیا تھا۔ بعد میں واس نے اسے چرالیا۔ اس سے سیفو کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا پتہ چلتا ہے، امداد امام اثر لکھتے ہیں کہ " اس کی غزل سرائی ایسی پر تاثیر تھی کہ اہل یونان اس کے کلام کے مفتون و شیدا تھے[1]"، امداد امام اثر نے نہ معلوم کیوں سیفو کی شاعری کو غزل گوئی سے تعبیر کیا ہے[2]:

سیفو سے ۹ کتابیں منسوب کی جاتی ہیں جن میں اوڈس، ایلیجی، حمد اور دوسری اصناف سخن ہیں۔ لیکن اس عہد تک جو کچھ پہنچ سکا ہے وہ اس کی دو نظمیں ہیں ۔ باقی دست برد زمانہ کی نذر ہو گئیں۔ سیفو کی یہ نظمیں بھی قواعد دانوں کی مہربانی سے محفوظ رہ سکیں، کیوں کہ ان لوگوں نے انہیں بطور مثال پیش کیا تھا۔ یہ دو نظمیں سیفو کے مزاج اور اس کی شاعری کی کیفیات کو سمجھنے میں ہماری رہنمائی کرتی ہیں، اس کی نظموں کا اساسی موضوع محبت ہے۔ جس کے اظہار میں فطری سادگی کے ساتھ ساتھ نزاکت و لطافت، حسن و رعنائی، اور سوز و گداز نمایاں ہے، اس کی شاعری میں سوز و گداز، درد اور کسک کی جو کیفیت ملتی ہے اس کی وجہ اس کی محبت بتائی جاتی ہے، امداد امام اثر رقم طراز ہیں:-

"....... خود کسی نوجوان پر عاشق تھی، اس لئے اس کا کلام تمام تر عاشقانہ رنگ رکھتا تھا، کیر کس کسی شخص نے اہل یونان میں اس شاعرہ سے بہتر نہیں لکھا۔ افسوس ہے کہ اس کے کلام کا بہت حصہ ضائع ہو گیا۔ اس عہد تک جو کچھ پہنچا ہے، وہ بہت قلیل ہے، مگر ان سے لطف کلام اور دلآویزی آشکارا ہے۔" ○

---

[1] کاشف الحقائق۔ امداد امام اثر۔ صفحہ ۱۴۲۔ [2] کاشف الحقائق۔ امداد امام اثر۔ صفحہ ۱۴۲۔

دیکھنا یہ ہے کہ اس کی محبت کی داستان کہاں تک حقیقت پ...
جہاں تک یونانی ادب کے محققین کا سوال ہے، انہیں عشق کے واقعے کی
حقیقت سے ہی انکار ہے، ایسی صورت میں صرف اس کے کلام کے
عاشقانہ رنگ کو دیکھ کر یہ کہنا کچھ زیادہ مناسب نہیں کہ اسے کسی نوجوان سے
محبت تھی، پھر کسی کے کلام میں سوز و گداز لطف اور دلآویزی کے لئے یہ
ضروری نہیں کہ اس نے عشق کیا ہو۔ بعض اوقات زندگی کے تلخ تجربے
بھی زبان و کلام میں درد اور دلآویزی کا باعث بنتے ہیں۔ سیفو نے اپنی
زندگی میں بہت سے چرکے کھائے تھے، بچپن میں یتیمی کا داغ، بھائی کی
آوارہ مزاجی، شوہر کی موت، ملک کے اندرونی حالات، وطن سے
ہجرت، اس کے کلام کو پرتاثیر اور پُر درد بنانے کے لئے کافی جواز
رکھتے ہیں،

سیفو نے مختلف بحور و اوزان میں طبع آزمائی کی تھی۔ ایک بحر
Sapphic Metre تو اسی کے نام سے منسوب ہے۔ عہد عتیق کے تمام
نقادانِ فن مثلاً افلاطون، ڈایونیس، لونجائنس اور ہوریس وغیرہ نے
اس کے کلام کو پسند کیا ہے اور اس کی شاعری کے نتائج دور رس بتائے
ہیں اس میں جو جوش اور سادگی ہے، اس نے جدید لیرک شعراء کو متاثر
کیا ہے، سوئن برن اور ٹینی سن کی شاعری پر سیفو کے اثرات کی نشاندہی
کی جاتی رہی ہے۔ E.hobel نے اس کے کلام کو مرتب کر کے چھاپ دیا ہے۔

الکائیس [۵]
ALCAEUS

قدیم یونانی شاعری کے ای اولک اسکول کا دوسرا نمائندہ شاعر
الکائیس ہے۔ جیسا کہ مذکور ہوا الکائیس سفو کا ہمعصر اور دوست

۵۔ اکسفورڈ کمپینین ٹو کلاسیکل لٹریچر۔ سر پال ہاروے

اس کی بھی جائے پیدائش جزیرۂ لس بوس کی راجدھانی مٹیالکن
تھا۔ اس کا عہد ساتویں صدی قبل مسیح سے چھٹی صدی قبل مسیح تک متعین
کیا جاتا ہے۔ وہ مٹیالکن کے ایک سربرآوردہ خاندان کا چشم و چراغ تھا۔
جوان ہونے کے بعد خاندانی ماحول اور روایت کے مطابق اس نے بھی ملکی
سیاست میں حصہ لیا۔ اہل اتھینز کے خلاف جنگ میں وہ خود شریک ہوا اور
دوسرے سپاہیوں کے دوش بدوش لڑا۔ اندرون ملک بھی اس نے
ظالموں کے خلاف آواز اٹھائی یہی نہیں بلکہ اس نے ظلم واستبداد کو
ختم کرنے کے لئے ایک باضابطہ تحریک شروع کی، اس تحریک میں اس
کے رفیق پیٹی کاس کا بھرپور تعاون رہا، تحریک کامیاب ہوئی ظلم و
استبداد کا زور ٹوٹا۔ اور ظالم ملک بدر کر دیئے گئے، ملک میں امن و
امان بحال کرنے کے لئے ایک اچھے منتظم کی ضرورت محسوس ہوئی، اس
ذمہ داری کو اس کے دوست پیٹی کاس نے سنبھالا، لیکن اس کا طرز عمل
ایک مطلق العنان حکمراں کا سا تھا۔ الکائیس کو یہ بات ناگوار گذری، اس
نے اپنے بھائی کی مدد سے اپنے حکمراں دوست کی ڈکٹیٹر شپ کے خلاف
آواز اٹھائی، نتیجے کے طور پر اسے ملک بدر ہونا پڑا، لیکن باہر رہ کر بھی
الکائیس اپنے کاز کے لئے جنگ کرتا رہا۔ اس نے اپنی شاعری کے
ذریعہ ڈکٹیٹر شپ کی مذمت کی اور اپنے دوست پر سخت تنقید کی۔ جب
دیکھا کہ محض شعر و شاعری سے مقصد کا حصول ممکن نہیں، تو اس نے ایک
مہم چلائی۔ پیٹی کاس نے اس فتنے کو بڑھتے ہوئے دیکھ کر الکائیس
کو قید کر لیا، لیکن بعد ازاں یہ کہہ کر آزاد کر دیا کہ عفو و درگذر انتقام
سے بہتر ہے۔ اس کے باوجود الکائیس ملک کی موجودہ صورتحال سے
مطمئن نہ تھا، دوسری طرف اسے دوستی بھی عزیز تھی چنانچہ اس نے

[illegible] ... سکونت پذیر ہو گیا ۔ ...

لس بوس کو خیر باد کہا اور مصر میں جا کر سکونت پذیر ہو گیا۔

دونوں کی دوستی قائم رہی ۔

اس کی نظمیں جو ہم تک پہنچ پائی ہیں۔ واضح طور پر دو
موضوعات کی حامل ہیں۔ اول سیاسی اور دوم ذاتی ، سیاسی نظموں میں
طنز کی نشتریت اور تیکھاپن محسوس کیا جاسکتا ہے ، اس کی ذاتی زندگی
سے متعلق نظمیں، شراب اور شباب، حسن و عشق، آلام و مصائب، حسد و
رقابت، نفرت و انتقام وغیرہ موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ اس نے اپنے
ایک اوڈ کی پہلی سطر میں سیفو کو خطاب کیا ہے۔ واضح ہو کہ سیفو کی بھی ایک
نظم ملتی ہے جس میں اس کا جواب دیا گیا ہے ۔ الکائیس نے مختلف
دیوی دیوتاؤں کی شان میں حمد بھی لکھی ہے۔

الکائیس ایک نئی بحر کا موجد بھی ہے اس بحر کا نام بھی اسی کے
نام پر یعنی Alcaic Metre پڑا۔ وہ اس بحر میں بڑی مہارت اور روانی کے
ساتھ شاعری کرتا تھا۔ ہوریس الکائیس کا بہت بڑا مداح ہے اس
نے اسے اپنا استاد اور اس کی شاعری کو اپنا ماڈل تسلیم کیا ہے، یہی
نہیں بلکہ اس نے الکایک میٹر میں بڑی روانی کے ساتھ شاعری بھی
کی ہے۔ دراصل اس بحر میں چار سطریں ایک Stanza بناتی ہیں ٹینی سن
نے اس بحر میں تجربے کئے ہیں۔

تھیوگنس (۱)

THEOGNIS

تھیوگنس کی پیدائش ۵۵۰ قبل از مسیح میگارا Megara میں ہوئی
اس کے حالات زندگی کے بارے میں بہت کم اطلاعات فراہم ہوئی ہیں۔
بس اتنا پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک جاگیردار تھا اور ایک جاگیردار ہونے کے
حیثیت سے ملک کے سیاسی ہنگاموں میں عملی طور پر حصہ لیتا تھا۔ سایرنس

(۱) ۔ اکسفورڈ کمپنین ٹو کلاسیکل لٹریچر ۔ سر پال ہاروے

Cyrnus اس کا دوست تھا، جو نوابوں اور جاگیرداروں کا لیڈر تھا۔ جب جمہوریت پسندوں کا زور بڑھا تو جاگیردار طبقہ کو زبردست خطرہ لاحق ہوا۔ ان لوگوں نے اس فتنے کو دبانا چاہا۔ لیکن وہ وقت کی اس پکار کو دبا نہ سکے، بلکہ الٹا انہیں ہی ہزیمت اور پسپائی اٹھانی پڑی۔ بڑے پیمانے پر نوابین اور جاگیردار ملک بدر ہوئے۔ ملک بدر ہونے والوں میں تھیوگنس بھی ایک تھا، کیوں کہ اس نے اپنے دوست سائرنس کے کاز کی حمایت کی تھی، لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آگے چل کر سائرنس اور تھیوگنس میں ان بن ہوگئی تھی۔ اس نے اپنی شاعری میں دوست کی بے وفائی کا گلہ کیا ہے۔ تھیوگنس کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ ایک لڑکی سے منسوب تھا۔ لیکن لڑکی کے ماں باپ نے عین موقعے پر شادی سے انکار کر دیا، اور اس کی شادی ایک ایسے شخص سے کر دی جو تھیوگنس سے کم حیثیت اور کم رتبہ تھا۔ تھیوگنس نے اس واقعہ کا گہرا اثر قبول کیا۔ اس نے اپنی اس محرومی اور ناکامی کی خلش کو شاعری میں پیش کیا ہے۔ اس نے ایک طویل عمر پائی، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے اس کی زندگی کچھ زیادہ خوشحال نہ تھی، وہ اپنی نظموں میں زندگی سے نالاں نظر آتا ہے، اسے زمانۂ شباب گذر جانے کا بے حد غم ہے، وہ جوانی کی چندروزہ مسرتوں کو یاد کر کے افسردہ ہوجاتا ہے، اس نے زندگی پر فلسفیانہ نگاہ ڈالی ہے اور اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ دنیا میں شر کی ہی فتح ہوتی ہے۔ نیکی اور صداقت، شر کے آگے گھٹنے ٹیک دیتی ہے۔

تھیوگنس یونان کا پہلا شاعر ہے جس کی شاعری کو خالصتاً ذاتی اور داخلی کہا جاسکتا ہے۔ اس نے خارجی واقعات کی عکاسی کرنے کے بجائے داخلی جذبات اور قلبی واردات کی آئینہ داری کی ہے۔ زندگی کے

تلخ تجربات کی آنچ میں تپ کر اس کی شاعری پر اثر اور پر درد بن گئی
ہے، اس کی تمام تر شاعری ۱۴۰۰ سطور پر مشتمل ہے۔

سائمونائڈس آف امورگاس ○ Simonides Of Amorgos

یونان میں سائمونائڈس نام کے دو شاعروں کا ذکر ملتا ہے، دونوں
ہی کا وطن آئی اونیا ہے لیکن ان دونوں میں خط امتیاز ان کی جائے پیدائش
کے لاحقے کے ذریعہ کھینچا گیا ہے۔ سائمونائڈس آف امورگاس ساتویں
صدی قبل مسیح کا شاعر ہے۔ اس نے مذاق عام سے انحراف کرتے
ہوئے آرکی لوکس کا اتباع کیا، جیساکہ قبل مذکور ہوا آرکی لوکس یونان
کا بہت بڑا طناز اور ہجو نگار تھا۔ اس نے Jambic Verse میں ایسی طنز
نگاری کی تھی کہ تنگ آکر دو آدمیوں نے خودکشی کر لی تھی، سائمونائڈس
نے بھی طنز نگاری کا میدان انتخاب کیا، لیکن اس کے طنز کا ہدف
کوئی فرد خاص نہیں بلکہ پوری انسانی آبادی کا وہ قابل لحاظ حصہ ہے جسے
دنیا عورت کے نام سے جانتی ہے اس نے اپنی نظم میں تمام عورتوں
کو دس طبقوں میں تقسیم کیا ہے، اور ہر طبقہ کا موازنہ مختلف جانوروں سے
کیا ہے اور اس طرح اس نے عورتوں کی ہجو کی ہے، اس نے اپنی ایک
دوسری نظم میں اس دکھی زندگی پر فلسفیانہ نگاہ ڈالی ہے، سائمونائڈس
کے حالات زندگی کے بارے میں بہت کم معلومات فراہم ہوتی ہیں،

سائمونائڈس آف سیوس ○ Simonides Of Ceos

سائمونائڈس آف سیوس کی پیدائش ۵۵۶ قبل مسیح سیوس میں ایک
ایسے خاندان میں ہوئی جہاں موسیقی کا بڑا چرچا تھا۔ بلکہ موسیقی خاندانی پیشہ

ما ، ۔ ۔ اکسفورڈ کمپنین ٹو انگلش لٹریچر اور کلاسیکل لٹریچر ۔ سر پال ہاروے

تھا، چنانچہ سائمونائڈس نے جب ہوش سنبھالا تو سریلے نغموں سے اس کے کان آشنا ہوئے، وہ بھی موسیقی میں دلچسپی لینے لگا، بہت جلد ہی اس نے اسے بطور پیشہ نہیں اپنایا بلکہ خاندانی روایت سے انحراف کرتے ہوئے شاعری کا میدان تلاش کیا۔ چونکہ موسیقی سے اس کا فطری تعلق تھا' اس لئے اس کی شاعری بھی اس سے متاثر ہوئی' اس میں نغمگی اور موسیقیت خود بخود فطری انداز میں در آئی، اور یہی اس کی شاعری کی شہرت کا ذریعہ بنی۔

سائمونائڈس آف سیوس کو یونان کا ایک خالص درباری شاعر کہا جا سکتا ہے، اس کی زندگی کا بیشتر حصہ درباروں میں گذرا۔ جب اس کی شاعری نے عوام میں مقبولیت حاصل کی تو اتھینز کے بادشاہ ہپارکس Hipparcus نے اسے اپنے دربار میں آنے کی دعوت دی' چنانچہ وہ اتھینز روانہ ہوگیا۔ وہاں اس کا شایان شان استقبال ہوا، ساتھ ہی اس کی شاعری سے خوش ہوکر انعام واکرام سے بھی نوازا گیا۔ جب اتھینز پر ایرانیوں کا حملہ شروع ہوا، اور وہاں کی حالت بہت زیادہ مخدوش ہوگئی تو سائمونائڈس تھسلی روانہ ہوگیا۔ تھسلی کے راجہ نے بھی اسے بڑے احترام کے ساتھ اپنے دربار میں رکھا۔ لیکن وہ تھسلی میں زیادہ دنوں تک قیام نہ کرسکا، اور جیوں ہی اتھینز کی صورت حال موافق ہوئی' وہ وہاں واپس لوٹ آیا۔ یہاں پہونچ کر اس نے تھرمویالی کے ان شہدا کے مقبروں کے لئے ایک کتبہ لکھا' جو ایران ویونان کی جنگ میں کام آئے تھے۔ اس کتبہ نے اس کی شہرت میں چار چاند لگا دئے۔ ہر طرف لوگوں کی زبان پر اسی کے نام کا چرچا ہونے لگا۔

سائمونائڈس نے شعروسخن کے مقابلوں میں بھی کئی بار حصہ لیا اور اپنی فطری صلاحیتوں کی وجہ سے کئی انعامات جیتے۔ کہا جاتا ہے کہ اسی

سال کی عمر میں اس نے آخری انعام حاصل کیا وہ اس کا ۵۶ واں انعام
تھا۔ اس کی شہرت کی خبر سارا کیوز کے بادشاہ ہیرو کو بھی ہوئی اس نے
سائمونائڈس کو اپنے دربار میں طلب کیا اور آخری عمر تک اس کی سرپرستی
کی۔ اس کی وفات ہیرو ہی کے دربار میں ۴۶۸ قبل مسیح میں ہوئی اس کا
مقبرہ سارا کیوز میں ہے۔

سائمونائڈس کا حلقہ احباب وسیع تھا۔ کہا جاتا ہے کہ یونان اور سسلی
کے سربرآوردہ لوگوں سے اس کی شناسائی اور دوستانہ مراسم تھے۔
اس نے ایلیجی اور کتبے بھی لکھے۔ اس کا ایک کتبہ
بہت مشہور ہوا، جو تھرموپالی کے مدفون شہدا، کے لئے لکھا گیا تھا۔ وہ ایک
بارسوخ اور ملنسار آدمی تھا۔ جہاندیدہ ہونے کے ساتھ ساتھ حقیقت پسند
بھی تھا۔ اس کا فلسفہ حیات عملی اور روزمرہ کے واقعات پر مبنی ہے۔ اس
کے کئی اقوال ایسے ہیں، جو حسب موقع نقل کئے جاتے ہیں۔

سائمونائڈس یونان کا پہلا شاعر ہے جس نے ادب و شاعری کو ذریعہ
معاش بنایا، ورنہ اس سے قبل ادب و شعر کا مادی فوائد سے کوئی تعلق نہ تھا۔
لوگ اپنی جمالیاتی تشنگی کو بجھانے کے لئے ہی شعر و سخن کی دنیا میں قدم
رکھتے تھے، لیکن سائمونائڈس کا نظریہ اس معاملے میں قدرے مختلف
تھا۔ اس نے دیکھا کہ تخلیقی اور جمالیاتی احساس کی تسکین سے پیٹ نہیں بھر
سکتا۔ اس کی وابستگی مادی پہلوؤں سے ہونی چاہیئے۔ اور اس نے ایسا ہی
کیا بھی۔ یہ اور بات ہے کہ اس وابستگی سے اس کی شاعری کو کچھ نقصان بھی پہنچا،
اس میں وہ گہرائی، تعمق اور سنجیدگی پیدا نہ ہو سکی جو اعلیٰ اور آفاقی شاعری کا
خاصہ ہوتی ہے۔ لیکن اس کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت، نغمگی، شیرینی
حلاوت اور سلاست ہے، اور یہی خوبیاں اس کی مقبولیت اور ابدیت کی

ضامن ہیں۔

پنڈار ○

PINDAR

تقریباً ۲ ہزار سال تک کیرکس شاعری میں پنڈار کا مدمقابل کوئی بھی پیدا نہ ہوسکا۔ اس نے اس صنف کو جس رفعت اور بلندی تک پہنچا دیا تھا، وہاں تک دوسروں کے قدم نہ پہنچ سکے۔ قریب قریب تمام نامور نقادان فن نے پنڈار کی شعری صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے۔ مختلف عہد میں شعرا نے اس کی شاعری کے اتباع کی کوشش کی۔

پنڈار ۵۲۲ قبل از مسیح تھیبس Thebes کے قریب ایک گاؤں میں پیدا ہوا، خود اسی کے بیان کے مطابق اس کا تعلق ایجیڈا Aegeidae کے ایک ممتاز اسپارٹن خاندان سے تھا۔ پنڈار کی پرورش و پرداخت اسی جاگیردارانہ ماحول میں ہوئی، دولت کی فراوانی، اور عیش وعشرت کے ماحول نے پنڈار کے ذہن میں جاگیردارانہ پندار پیدا کر دیا تھا۔ اس کی نظموں سے نوابی مزاج اور ڈوریائی شان واضح طور پر جھلکتی ہے۔

ایک روایت کے مطابق پنڈار نے اپنی شاعری کی اصلاح کے لئے اپنے ہم وطن شاعرہ کورینا Corinna کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ اس سے قبل کسی شاعر کے بارے میں یہ پتہ نہیں چلتا کہ اس کا کوئی استاد بھی تھا۔ اس لحاظ سے پنڈار کو ایک استاد سے شرف تلمذ حاصل کرنے میں اولیت حاصل ہے، ہم کہہ سکتے ہیں کہ استادی اور شاگردی کی جو روایت آج تک جاری ہے۔ اس کا آغاز پنڈار نے ہی کیا تھا۔

پنڈار نے شاعری کی ابتدا کیرکس سے کی، اور اسے اس مرتبہ پر پہنچا دیا، جہاں سے آگے قدم بڑھانا محال تھا۔ ابتدا میں اس کی شاعری یونانی اساطیر

۱۔ کیمبرج ہسٹری آف کلاسیکل لٹریچر، پی۔ای۔ اسٹرلنگ

سے تہی دامن تھی۔ اپنے قومی اساطیر و روایات سے دلچسپی پیدا کرنے میں کوئی
کا زبردست ہاتھ ہے، اس نے پنڈار کو ہدایت کی کہ وہ اپنی شاعری میں ملکی د
قومی روایات کو بھی جگہ دے، چنانچہ اس نے ایک ایسی نظم لکھی جو خالصتاً اساطیری
رنگ میں ڈوبی ہوئی تھی۔ لیکن اس میں شاعری کی اصل رُوح مفقود تھی۔ دوربیں
کورینا سے اس کی شاعری کی یہ خامی پوشیدہ نہ رہی، اس نے پنڈار کو نصیحت کی
کہ بیج ہاتھ سے بویا جاتا ہے نہ کہ تھیلی سے، اشارہ تھا اس بات کی طرف کہ کسی
چیز کے استعمال میں افراط و تفریط کا شکار نہ ہو کر تناسب و توازن کی خوبصورتی
سے آراستہ ہونا چاہیے۔

پنڈار نے ابتدائی عمر میں ہی ایتھنز کا سفر کیا۔ اور وہاں چند روز
تک پی سس ٹریٹس Pisis Tratus کا مہمان رہا۔ وہ اسکائیلس سے متعارف
شاید ایتھنز کے دوران قیام میں ہوا۔ ڈیلفی سے بھی اس کے گہرے مراسم بتائے
جاتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ڈیلفی سے اس کا خاندانی رشتہ تھا۔ اس
نے جزیرہ ایجینیا کا بھی سفر کیا تھا۔ وہ اپنی ایک نظم میں اس جزیرے کا
تذکرہ بطور خاص کرتا ہے۔ اسے اپولو سے غیر معمولی عقیدت تھی، اس کا اظہار
اس کی نظموں میں ہوا ہے۔

شاعر کی حیثیت سے اس کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا اندازہ
اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۴۹۸ قبل مسیح میں جبکہ اس کی عمر صرف ۲۰ سال
کی تھی۔ الیواڑا Aleuadae کے ایک اعلیٰ اور ممتاز تھسلین خاندان نے اسے
ایک قصیدہ لکھنے کے لئے بلایا، اس خاندان کے ایک لڑکے نے ایک مقابلہ
میں Double foot rau کامیابی حاصل کی تھی، یہ قصیدہ اسی کے اعزاز
میں لکھا جانا تھا؛

کہا جاتا ہے کہ پنڈار نے ایرانی حملے کے وقت اپنے ملک کی

پالیسی کی حمایت کرتے ہوئے ایرانی حملے کی تائید کی تھی، جس کی پاداش میں
اسے جرمانہ ادا کرنا پڑا۔ لیکن اس خیال کی تردید اس کی ان نظموں سے ہوتی ہے
جن میں اس نے اتھینز کی تعریف کی ہے، ان میں حب الوطنی اور وطن دوستی کا جذبہ
بدرجہ اتم موجود ہے۔ مزید برآں یونانی اساطیر و روایات سے اس کی وابستگی بھی
اس خیال کی تکذیب کرتی ہے۔ لیکن بالفرض اگر اسے ایرانی حملے کی حمایت کی
پاداش میں جرمانہ ادا بھی کرنا پڑا تو اس سے اس کی شہرت و عظمت پر کوئی حرف
نہیں آتا۔ اس نے اتھینز کی تعریف و توصیف کر کے اپنی پچھلی غلطی کا کفارہ ادا
کر دیا۔ پھر وہی اہل اتھینز جنہوں نے اس سے جرمانہ وصول کیا تھا، اس
کے کمال کے معترف ہوئے اور اس سے دوگنے انعام و اکرام سے نوازا،
اس کا مجسمہ نصب کیا اور بعض روایت کے مطابق اسے دیوتاؤں کی صف
میں جگہ دی۔

۷۶ قبل مسیح میں سارا کیوز کے بادشاہ ہیرو اول کی دعوت پر اس
نے سسلی کا سفر کیا، اور وہاں دو سال تک اس کے دربار سے وابستہ
رہا۔ پنڈار نے طویل عمر پائی۔ اس کی وفات اسّی سال کی عمر میں آرگوز میں ہوئی۔
کہا جاتا ہے کہ موت کے وقت اس کا سر Theoxenos کے زانو پر تھا۔ تھیوکسی نوز
اس کا عزیز، جوان اور خوش رو دوست تھا۔ پنڈار نے اپنے دوست کی نرم
مزاجی، خوش خلقی اور حسن و زیبائی کی تعریف بڑے ہی خوبصورت انداز میں کی ہے۔
وہ اس لحاظ سے بہت خوش نصیب شاعر ہے کہ اس نے اپنی زندگی میں
ہی شہرت کی تمام منزلوں کو طے کر لیا تھا۔ موت کے بعد، جیسا کہ پہلے اشارہ
کیا گیا، اسے دیوتا کا مقام عطا کیا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ جب سکندر اعظم نے تھیبس
پر حملہ کیا اور گاؤں کو تاراج کیا، اس نے اپنے سپاہیوں کو حکم دیا کہ وہ پنڈار
کے مکان کو ہاتھ تک نہ لگائیں۔

پنڈار نے اپنی شاعری کے لئے ڈوریائی زبان کا انتخاب کیا۔ اس کی کتابوں
کی تعداد سترہ بتلائی جاتی ہے جن میں لاتعداد نظمیں شامل تھیں۔ لیکن دیگر
شاعروں کی طرح اس کا بھی بیشتر کلام ضائع ہوگیا، اس عہد تک جو کچھ پہنچا ہے۔ وہ
اس کی ۴۴ نظمیں ہیں، جو اپنے آپ میں مکمل ہیں۔ یہ تمام نظمیں Epinician odes
کہلاتی ہیں۔ ان نظموں کا موضوع یونان کا قومی کھیل ہے۔ ان نظموں کے مطالعے
سے پتہ چلتا ہے کہ یونان میں چار طرح کے قومی کھیل مختلف موسموں میں کھیلے
جاتے تھے۔ مثلاً پہلا کھیل اولیمپین گیمس تھا، جو ہر چار سال کے بعد موسم گرما
میں، ای اولس میں اولیمپیا کے مقام پر منعقد کیا جاتا تھا۔ یہ کھیل چودھویں
تاریخ کو جب چاند مکمل ہوتا ہے، زیوس کے اعزاز میں کھیلا جاتا تھا۔ فاتح کھلاڑیوں
کو اولیو کا مکٹ بطور انعام دیا جاتا۔ دوسرا قومی کھیل پائی تھین گیمس تھا جو ہر
چار سال پر پائی تھین اپولو کے اعزاز میں موسم بہار میں منعقد ہوتا تھا۔ اس
میں جیتنے والے ماہر کھلاڑیوں کو پام کا مکٹ بطور انعام دیا جاتا۔ تیسرا قومی
کھیل نیمین گیمس تھا جو ہر دو سال بعد Nemean grove میں آرگوس
کے مقام پر منعقد کیا جاتا۔ یہ کھیل بھی زیورس کے اعزاز میں ہی کھیلا جاتا
اور اس میں کامیاب ہونے والوں کو پارسلے کا مکٹ انعام میں دیا جاتا، چوتھا
قومی کھیل Isthmian games تھا جس کا انعقاد نیپچون کے اعزاز میں کورنتھ
کے مقام پر ہر دو سال کے بعد کیا جاتا اور اس میں کامیابی حاصل کرنیوالوں کو
صنوبر کا مکٹ دیا جاتا، یونان میں ان قومی کھیلوں کی بڑی اہمیت تھی۔ ملک
کے گوشے گوشے سے لوگ شرکت کی غرض سے یہاں آتے تھے۔ ان لوگوں
کے کھانے پینے، رہنے سہنے اور آنے جانے کا معقول انتظام کیا جاتا
تھا۔ اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا کہ کسی کو کسی قسم کی تکلیف نہ ہو۔ حکمراں
اپنے صوبے سے ماہرین فن اور مندوبین کو ان کھیلوں میں شرکت کے لئے

روانہ کرتے تھے۔ ان کھیلوں میں نہ صرف اتھیلٹس، گھوڑسواری اور رتھ دوڑ کا
مقابلہ ہوتا بلکہ شاعر اور داستان گو بھی حِصّہ لیتے تھے۔ شعر و سخن میں مقابلہ
ہوتا، داستان گو بہادروں کے کارنامے بڑے مبالغہ آمیز انداز میں بیان
کرتے، بعد میں آگے چل کر مورخوں، فلسفیوں، مصوروں اور نقاشوں نے
بھی اس میں شرکت کرنی شروع کر دی تھی۔ اگرچہ ان میں جو انعامات تقسیم
کئے جاتے، وہ بہت کم وقعت اور معمولی تھے، لیکن فاتح ماہرین فن اور اس
کے وطن کے نام کو محفوظ رکھنے کے لئے مختلف ذرائع کا سہارا لیا جاتا تھا۔
مثلاً ان کے نام کو سنگ مَرمَر یا تانبے کی ایک پلیٹ میں کھدوا کر عبادت
گاہوں میں آویزاں کیا جاتا۔ ان کے مجسمے بنوا کر مقدس مقامات پر نصب کروائے
جاتے۔ ان مقابلوں کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوتا کہ ماہرین فن کو اپنی صلاحیتوں اور
قابلیتوں کی نمائش کرنے، پرکھنے، انہیں جلا بخشنے اور اپنی کمی کو دور کرنے
کا موقع ملتا۔ اگلے مقابلوں میں وہ اور بھی تیاری سے آتے اور ان میں حِصّہ
لیتے۔ پنڈار نے چودہ اولمپین، بارہ پائی تھین، گیارہ نیمین اور سات ازتھمین
فاتحوں کے اعزاز میں اوڈس لکھے ہیں۔ ان میں سے بیشتر فاتح اس کے اپنے
عزیز و اقربا بتائے جاتے ہیں۔

پنڈار نے مختلف طور و اوزان میں طبع آزمائی کی، لیکن اس کی
بیشتر نظمیں Dactylo epitrite میں ملتی ہیں۔ اس کی شاعری کی نمایاں
خصوصیت، خیالات کی رفعت، اسلوب کی ندرت، استعارات و تشبیہات
کا نادر اور ماہرانہ استعمال، اور نہایت مرصع زبان کا استعمال ہے۔ وہ
بڑی مہارت کے ساتھ یونانی روایات و اساطیر کو اپنی شاعری میں کھپاتا ہے،
وہ اساطیر کے بیان میں تفصیل میں نہیں جاتا، بلکہ موقع و محل کے اعتبار
سے ایک ہلکا سا اشارہ کر دیتا ہے، جس سے اس کی شاعری میں ایمائی

کیفیت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے خیالات پر مذہبیت کی چھاپ بھی نظر آتی
ہے۔ جو اسطور اسے دیوتاؤں کے مقدس کردار کے خلاف نظر آتا ہے، اس
کی وہ سختی سے تردید کرتا ہے اور ایسے اساطیر کو اپنی شاعری میں برتنے سے
اجتناب کرتا ہے۔ پنڈار نے متصوفانہ موضوعات پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ اس
کی ایک نظم موت و حیات اور حیات بعد ممات کے امکانات پر روشنی ڈالتی
ہے، اس کا نظریۂ حیات متوازن اور متناسب ہے، وہ نہ زندگی کے متعلق
قنوطی رویّہ اختیار کرتا ہے اور نہ ہی اسے بالکل رجائی انداز سے دیکھتا ہے
بلکہ وہ درمیانی راہ اختیار کرتا ہے، اس طرح وہ زندگی سے متعلق نظریے
میں دو انتہاؤں پر نہیں بھٹکتا۔ بلکہ اس کے بیچ سے گذرتا ہے۔ یہی تناسب
و توازن اس کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ اس کی وہ نظمیں بھی جن میں رجائی
موضوع کو لیا گیا ہے خالص رجائی نہیں بن پائیں، شاعر کی نگاہ زندگی کے
دوسرے رُخ یعنی قنوطی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتی۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ پنڈار کی
شاعری کا چاند ایک ابر آلود فلک پر سرگرم سفر ہے جہاں وہ کبھی بادلوں میں روپوش ہوتا ہے،
تو کبھی اس سے نکل بھی آتا ہے، اندھیرے اجالے، غم و خوشی، اور قنوطیت
اور رجائیت کی آنکھ مچولی اس کی شاعری میں نظر آتی ہے۔

پنڈار نے اخلاقی شاعری بھی کی ہے۔ لیکن اس کا انداز مربیانہ اور
ناصحانہ نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کی اعلیٰ قدروں کو سراہتا ہے، ان کی تلقین نہیں
کرتا، وہ نیک اور صالح اوصاف کی اہمیت کی وضاحت کرتا ہے، انہیں
اختیار کرنے کی نصیحت نہیں کرتا۔ اس کی شاعری میں نیکی، خیر، صداقت،
عزم و حوصلہ، قوت و شوکت، عدل و انصاف کی تحسین ملتی ہے۔ لیکن پنڈار کی
شاعری کا یہ عام رنگ نہیں، سچ تو یہ ہے کہ وہ حسن و رعنائی کا شاعر ہے
وہ حسن کو جہاں کہیں اور جس رنگ میں دیکھتا ہے، اس کی تخلیق اور جمالیاتی

حسیں بیدار ہو جاتی ہیں۔ پنڈار کی جو نظمیں اس عہد تک پہنچی ہیں اپنے اندر
دلچسپی کے سامان رکھتی ہیں۔

پنڈار بلاشبہہ یونان کا ایک عظیم شاعر ہے، اسے تھیبس کا شہباز کہا جاتا ہے۔ ہوریس پنڈار کا بہت بڑا مداح ہے، وہ اس کی بے مثل شاعرانہ طباعی پر حیرت کرتا ہے۔ اس نے اس کی شاعری کی سلاست و روانی، سادگی، اور اصلیت، الفاظ اور محاورے کی نشست و برخاست اور اساطیر کے نادر استعمال کی بڑی تعریف کی ہے، اس نے قومی شاعری پنڈار ہی کی پیروی میں کی۔ کوئنٹیلین نے بھی پنڈار کو یونان کے عظیم شاعروں میں شمار کیا ہے۔

بعد کے زمانے میں پنڈار کا اتباع کیا گیا۔ بہت سے شاعروں نے پنڈارِک[1] اوڈس لکھے۔ اس ضمن میں کولے Cowley ڈرائیڈن اور ٹامس گرے کا نام بڑی آسانی سے لیا جاسکتا ہے۔ ان لوگوں نے اس کے تتبع میں نہایت کامیاب اوڈس لکھے ہیں۔ سوئفٹ نے بھی اس کی تقلید کی سعی کی لیکن وہ کامیاب نہ ہوسکا۔ ڈرائیڈن نے سوئفٹ کی پنڈارک اوڈس کو دیکھ کر اپنا یہ مشہور ریمارک پیش کیا تھا۔

"Cousin Swift, You will never be a poch"

ہسیوڈ کی اخلاقی شاعری کے دوش بدوش قدیم یونانی ادب میں شاعری کی دوسری ہیئتوں اور صنفوں نے بھی رواج پایا، جن میں elegy اور lyric خاص طور پر قابل ذکر ہیں، موجودہ زمانے میں elegy کو مرثیہ یا حزنیہ شاعری کے مترادف قرار دیا جاتا ہے، لیکن یونانی elegy مرثیہ یا حزنیہ شاعری کی بہ نسبت زیادہ وسیع مفہوم رکھتی ہے، اگرچہ اس میں بھی ذاتی جذبات و احساسات کی آئینہ داری ہوتی تھی، لیکن اس کا دائرہ صرف حزن و الم اور غم و تاسف کے اظہار تک محدود نہیں تھا، بلکہ اس میں جنگی مشورے، وطن

---

[1] ۔ پوئٹری اینڈ پوئٹکس، الکس پرمنگر

دوستی اور حب الوطنی کی اپیل، جنسی کیفیات، عشق و محبت کے امور، اظہار تاسف،
اخلاقی قوانین اور دوسرے سنجیدہ وغیر سنجیدہ امور بھی در آتے تھے، اس صنف
میں طبع آزمائی کرنیوالے شعراء کو Gnemicpoets یا زندگی کا ترجمان کہا جاتا تھا
Tyrtaeus ممنیرمس Mimnermus سولون Solon فوسی لائمڈس Phocylides کالینس
Callinus اور تھیوگینس Theognus اس صنف کے علمبردار رہے ہیں۔
Lyric کا مفہوم ہوتا ہے ایسی نظم جو بین یا بنسی پر گائی جاسکے یعنی
اس صنف شاعری میں موسیقی کو کلیدی حیثیت حاصل ہے، ابتدا ہی سے یونانیوں
میں موسیقی کو بڑی اہمیت حاصل تھی، قدیم المیہ اور طربیہ ڈراموں میں کورس
گیت کی موجودگی اس خیال کی تردید کرتی ہے، موسیقی سے دلچسپی اور
انہماک نے ہی یونان میں Lyric شاعری کے لئے راہ ہموار کی، چوپان پیشہ لوگوں
کے گیت سے ازلی اور فطری شغف نے اسے مزید تقویت بخشی، اس صنف کی ابتدا
لس بوس Losbos کے ای اولین جزیرے اور آئی اونیا میں ہوئی، ای اولین
جزیرہ کے ٹرپنڈر Terpander سیفو Sappho اور الکائیس Alcaeus اور آئی اونیا
کے اناکریون Anacreon نے اس صنف میں طبع آزمائی کی، لیکن اس نے
ترقی کی منزلیں، ڈوریائی قبیلہ میں طے کیں۔ ڈوریائی قبیلہ میں اس صنف کو
متعارف کرانے والا ٹرپنڈر ہی تھا جو اسپارٹا منتقل ہوگیا تھا۔ یہ صنف اپنی
مقبولیت اور ہر دلعزیزی کے باوجود اب بھی تشنۂ تکمیل تھی، یہ پنڈار اور
Baechylides کے ہاتھوں ہی پایۂ تکمیل کو پہنچی سچ تو یہ ہے کہ غنائیہ شاعری کا عہد انہیں
دو عظیم شاعروں پر ختم ہوتا ہے۔ لیکن اس وقت تک اس صنف نے اپنا دوسرا
میدان تلاش کر لیا تھا۔ میں پہلے ہی اشارہ کر چکا ہوں کہ یونان کے قدیم المیے
غنائیہ شاعری کے عناصر اپنے اندر سموئے ہوئے تھے، چنانچہ المیہ ڈراموں
کی یہ غنائی صنعت بدستور قائم رہی، اور یہ حسب دستور لوگوں کے لئے شادمانی

کے ساماں فراہم کرتی رہی۔

ٹائرٹیس TYRTAEUS :۔ ٹائرٹیس ایک خالصتاً جنگی شاعر

ہے، وہ اپنی جنگی شاعری کی وجہ کر ہی ایک ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے،
اس نے کئی Elegies بھی لکھیں لیکن آج وہ نایاب ہیں، صرف چند منتشر اجزا ہی
ملتے ہیں۔ قدیم روایت کے مطابق، جب اسپارٹا کے باشندے میسینین سے برسر
پیکار تھے، تو ان لوگوں کو جنگ میں پسپائی ہوئی، اپنی شکست سے افسردہ خاطر
ہو کر ان لوگوں نے فال نکالی، فال میں دیوتاؤں نے اہل اسپارٹا کو یہ ہدایت کی کہ
وہ اہل ایتھنز سے اپنے لئے ایک سربراہ کا مطالبہ کریں۔ چنانچہ ان لوگوں نے
ایسا ہی کیا۔ ایتھنز کے باشندوں نے اس مطالبے کے جواب میں اسکول کے
ایک لنگڑے ماسٹر کو روانہ کر دیا۔ ظاہر ہے اس عمل سے ایتھنز والے اسپارٹا
کے لوگوں کی تضحیک کرنا چاہتے تھے۔ لیکن اسپارٹا کے باشندوں نے اس
لنگڑے استاد کو نہ صرف قبول کیا بلکہ اسے سر آنکھوں پر جگہ دی، یہ لنگڑا استاد
اور کوئی نہیں ٹائرٹیس تھا، اس نے اپنے گیتوں کے ذریعہ اسپارٹا کے باشندوں
کے دلوں میں حرکت وعمل کی روح پھونک دی، اس کے گیتوں نے ان کے
اندر عزم وہمت، حوصلہ اور اولوالعزمی، سربلندی اور سرفروشی کی جوت جگا دی،
وہ جنگ کے نشے میں مست اور سرشار آگے بڑھے، اور آئی تھوم پر مکمل قبضہ
کر لیا، میسینین کی یہ جنگ ۶۸۵ قبل مسیح سے لے کر ۶۶۸، قبل مسیح تک چلتی
رہی۔ اور اس میں آخری فتح اہل اسپارٹا کو نصیب ہوئی، اس فتح کا سہرا
ٹائرٹیس کے سر باندھا گیا۔ ٹائرٹیس نے صرف یہی نہیں کیا کہ اسپارٹا کے باشندوں
کی کھوئی ہوئی ہمت وعظمت کو واپس لایا بلکہ اپنے گیتوں کے ذریعے کئی مکروہ
اور ناز یبا جھگڑوں اور مناقشات کو بھی دور کیا۔ اہل اسپارٹا نے ٹائرٹیس کو اس
کے شایان شان عزت دی ۔۔۔ ، اس کی موت کے بعد کئی عرصے تک لوگ

اس کی یاد کو اپنے دلوں میں بسائے رہے۔ اس کے پرجوش اشعار اسپارٹا کے طالب علموں کو پڑھائے جاتے، میدان جنگ میں سپاہی اسے گاتے اور ایک نئی امنگ اور جوش کا احساس کرتے،

میں یہاں ٹائرٹیس کی ایک نظم کا اردو ترجمہ پیش کرتا ہوں، یہ نظم اسپارٹا کے بہادروں سے ایک خطاب ہے جس میں شاعر نے جنگ کا رومانی تصور پیش کیا ہے۔ ①

"تم ہرکلس کے فرزند ہو ——— ایک ایسی قوم
——— جو میدان جنگ میں ناقابل شکست اور معزز ہے۔
پھر اٹھ کھڑے ہو ——— اور اپنی پشت نہ دکھاؤ،
پھر اٹھ کھڑے ہو ——— جو ٹڈی دل دشمن کے سامنے۔ برتر اور
سر برآوردہ بن کر،
——— خوف تمہارے پاس پھٹکنے نہ پائے۔ خوں ریز جنگ کے میدان کی
جانب قدم بڑھاتے ہوئے
ہر شخص سینہ سپر رہے، اعدا کے مقابلے کے لئے
اور کمر بستہ رہے۔ زندگی کے بارگراں سے نجات حاصل کرنے کے لئے،
قسمت کی تاریک رہگذر سے مردانہ وار گذرو،
——— پھر وہی رہگذر سورج کے لئے باعث مسرت بن جائے گی
اس کی سنہری کرنیں، بہادرانہ موت پر مسکرائیں گی۔
تو پہلے بہادروں کے راستے سے گذرو،
پھر زندگی کے غیر معینہ سانسوں کی قیمت لگاؤ،
——— کیوں کہ تم نے دیکھا ہے ——— ایام مصائب میں،
جنگ کے بے رحم امور کتنے کرب انگیز ہوتے ہیں،

①۔ ھاتھورن وغیرہ

تم نے دیکھا ہے، دوران جنگ صدائے الاماں والحفیظ، غیض وغضب؛
اور مارس کو اشک شوئی کرتے ہوئے،
ـــ کیوں کہ تم اچھی طرح جانتے ہو، آتش جنگ
جب ایک بار سرد پڑ جائے گی، تو تمہارے دستے قتل ہو جائیں گے،
یا خوبصورت میدانوں میں دور دور تک منتشر ہو جائیں گے،
آلات حرب سے آراستہ دشمن کے خوف سے بھاگ کھڑے ہوں گے،''

ممنیرمس MIMNERMUS :- ممنیرمس کولوفون کا باشندہ تھا، اس کا عہد ۶۳۴ قبل مسیح سے لے کر ۶۰۰ قبل مسیح تک متعین کیا جاتا ہے۔ اس نے Elegy لکھی، جس میں اس نے عشق و محبت کے گیت گائے، ساتھ ہی اس نے جوانی کی عارضی مسرتوں پر بھی نظمیں لکھیں؛ اس کی شاعری کی نمایاں خوبی قنوطیت اور افسردگی ہے، وہ یاس انگیز اور المناک لہجے میں زندگی کی لافانیت اور شباب کی وقتی خوشیوں کا ماتم کرتا ہے، لہجے کی افسردگی اور ریاست نے اس کی شاعری میں درد اور کسک کی صفت پیدا کردی ہے، اس کی تخلیقات کو Nanno کے عنوان سے جمع کیا گیا تھا، جواب دستیاب نہیں، کہا جاتا ہے کہ، ننو، ایک بانسری بجانیوالا تھا جو ممنیرمس کے ساتھ رہتا تھا اور اس کے گیتوں کو بانسری پر گایا کرتا تھا۔ ممنیرمس اسے بے حد پسند کرتا تھا، اس لئے اس نے اپنی تخلیقات کو اس کے نام سے وابستہ کر دیا۔ آرکی لوکس Archilochus ہاتھورن کے مطابق "قدیم نقادوں نے آرکی لوکس کو یونان کے ممتاز شاعروں میں جگہ دی ہے لیکن اس کی شاعری کے دستیاب اجزا کے مطالعے سے اس دعویٰ کی تکذیب ہوتی ہے"، ہاتھورن کا یہ خیال جزوی صداقت کا حامل ہے، کسی کی

شاعری کی عظمت واہمیت کا فیصلہ اس کے کچھ اجزا سے ہنیں، بلکہ اس کی پوری
شاعری کے مطالعہ سے ہوتی ہے۔ ممکن ہے آرکی لوکس کی گمشدہ اور نایاب
شاعری اس لائق رہی ہو جس کی بنیاد پر وہ ممتاز شاعروں میں جگہ پاسکے۔ پھر یہ
کیا کم ہے کہ اس نے عام مذاق سے ہٹ کر شاعری کی اور طنز و مزاح کو شاعری
سے متعارف کرایا، سریال ہاروے کے مطابق وہ کئی بحور اور اوزان کا موجد
بھی ہے۔ اس سے بھی اس کی اختراعی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے،

آرکی لوکس کی پیدائش پیروس میں ہوئی، وہ ایک ممتاز خاندان کا ایک
فرد تھا، لیکن خود وہ ایک دایہ کا بیٹا تھا۔ لہٰذا اسے خاندان میں وہ مقام حاصل نہ
تھا جو دوسرے لوگوں کو حاصل تھا۔ اس کا سال پیدائش ۷۲۰ قبل مسیح کے قریب اور
وفات کا سال ۶۷۶ ق۔م کے قریب متعین کیا جاتا ہے۔ آرکی لوکس نے ایک
حقیقی انسان کی زندگی گذاری، اس نے زمانے کی اونچ نیچ اور اتار چڑھاؤ کا
تجربہ کیا، امارت اور عشرت کے ماحول میں پیدا ضرور ہوا۔ لیکن افلاس و نکبت
کا سایہ بھی اس پر پڑا۔ اپنی مفلسی سے تنگ آکر اس نے پیروس کو خیرباد کہا اور
تھاسوس میں جاکر آباد ہوگیا، اس نے جنگ میں بھی حصہ لیا، اور اس کے صبر آزما
مرحلے سے بھی گذرا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ایک لڑکی جس کا نام نیوبل Neobul تھا، کے
دام عشق میں گرفتار ہوا۔ وہ اس سے شادی کرنا چاہتا تھا، لیکن نیوبل کے باپ
لائی کیمبس نے انکار کر دیا۔ آرکی لوکس نے اس کا انتقام اس طرح لیا کہ اس
نے نیوبل اور اس کے باپ کے خلاف طنزیہ شاعری لکھنی شروع کی، اس کا
طنز اتنا تیکھا اور تکلیف دہ تھا کہ تنگ آکر نیوبل اس کے باپ نے خودکشی کرلی۔
آرکی لوکس اگرچہ مشہور اپنی طنزنگاری کے لئے ہی ہے لیکن اس

OXFORD COMPANION TO CLASSICAL LITRATURE _ SIR PAUL HARVAY — — — — Page . 39 ط1

نے Elegy اور کئی حمد بھی لکھے۔ لیکن آج نہ ہی اس کی Elegy دستیاب ہے
اور نہ ہی اس کی حمد۔ اس کی طنز نگاری کی نشتریت اور تیکھے پن کی وجہ کر
Eustathius اسے Tonglle Scorpion کہتا ہے،

قدیم یونانی ادب کا تیسرا دور تقریباً ایک صدی پر محیط ہے، یہ دور
۵۰۰ قبل مسیح سے شروع کر ۴۰۰ قبل مسیح تک ختم ہوتا ہے۔ اس عہد میں یونانی
المیے ہماری توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ المیہ ڈرامہ نگاروں میں تین نام نمایاں طور پر
سامنے آتے ہیں۔ اسکائیلس، سفوکلیز اور یوریپائیڈیز۔ ان کے علاوہ
بھی دوسرے المیہ ڈرامہ نگار موجود ہیں، لیکن وہ اتنے اہم نہیں، چنانچہ ہم اس حصے
میں انہیں تین عظیم ڈرامہ نگاروں کی تخلیقات کا مختصراً جائزہ لیں گے، لیکن اس
سے قبل اس عہد کے یونان پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنا ناگزیر معلوم ہوتا ہے
تاکہ ڈرامہ نگاری کے جائزے کے لئے پس منظر فراہم ہو سکے۔

پانچویں صدی قبل مسیح کا یونان سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشرتی
اعتبار سے بحران کا شکار اور تبدیلیوں سے دوچار معلوم ہوتا ہے۔ قدیم نظام
میں ایک توڑ پھوڑ کا عمل جاری ہے۔ پرانا نظام منتشر ہو رہا ہے، نئے خیالات و
نظریات بڑی سرعت سے رونما ہو رہے ہیں۔ اس عہد کا یونان اس یونان سے
قطعی طور پر مختلف نظر آتا ہے جو ہومر کی نظموں میں ابھرتا ہے۔ شہنشاہی نظام
سسکتا ہوا دم توڑ رہا ہے۔ جاگیردارانہ طبقوں اور جمہوریت پسندوں کے
درمیان ایک تصادم برپا ہے۔ اس انتشار و اضطراب کے ماحول میں دولت
و عشرت کی فراوانی ہے، صنعت و حرفت، تجارت و زراعت ترقی کر رہی ہے۔ اس
عہد میں یونان میں حکومت کے تین بڑے مراکز نظر آتے ہیں، یعنی آئی اونیا،
اسپارٹا اور ایتھنز۔ آئی اونیا کے لوگ ذہنی طور پر بیدار نظر آتے ہیں۔
ان میں جمہوری خیال و نظریات کی طرف جھکاؤ نظر آتا ہے، دوسری طرف

ڈوریائی قبائل کے افراد ہیں جو قدیم نظام حیات میں یقین رکھتے ہیں، ان
کے خیال میں جنگ اب بھی ایک اہم اور باوقار پیشہ ہے۔ اسپارٹا میں
ہنوز شہنشاہیت کا دور دورہ ہے، لیکن حکومت کی اصل باگ ڈور
ممتاز نسل لوگوں کے ہاتھ میں ہے۔ اس سیاسی انتشار میں کبھی ایسا
ہوتا ہے کہ کوئی سربراہ اٹھتا ہے اور اپنے ہی صوبے کی گدی کو ہڑپ لیتا
ہے اور وہاں مطلق العنانیت کو بڑھاوا دیتا ہے۔ نتیجتاً عوام میں ایک اضطراب
اور بے چینی پھیل جاتی ہے۔ وہ جنگ و جدال اور خون خرابے سے اوب
چکے ہیں، وہ ایک ایسے نظام حکومت کے خواہشمند ہیں جو انہیں امن و امان
اور شانتی کی گارنٹی دے سکے۔

انتشار و بحران کے اس ماحول میں بھی علوم و فنون اپنا وقار قائم
رکھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ ہم نے پچھلے صفحات میں دیکھا کہ سارا کیوز
کا حکمراں ہیرو اور پی سس ٹرئیس اپنے اپنے درباروں میں ممتاز ادبا و
شعرا کو دعوت دیتے ہیں اور ان کی سرپرستی کرتے ہیں۔ اس ضمن میں
پی سس ٹرئیس کا کارنامہ قابل قدر ہے، اس نے ہومر کی نظموں کو جمع
کروایا اور اس کی ترتیب و تدوین میں کافی دلچسپی لی۔ آج ہومر کی نظمیں
جس شکل میں ملتی ہیں، وہ اسی بادشاہ کی کرم فرمائی کا نتیجہ ہے۔ اس عہد
کی ایک اور امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ یونان میں فلسفہ کا رواج ہوتا ہے
اگرچہ اس کی ابتدا تھیوگنیس نے پہلے ہی کر دی تھی۔ لیکن اب سولون، تھلیس
اور دوسرے برگزیدہ لوگوں نے اسے باضابطہ طور پر اختیار کیا۔ ان لوگوں نے اپنے
فلسفوں میں اخلاقیات پر زیادہ زور دیا۔ ان کے اقوال و ہدایات میں اخلاقی
تعلیمات کے عناصر سموئے ہوئے ہیں۔ اس عہد میں شعر و سخن اور دوسرے
ادبی اصناف کی ترقی کے ساتھ ساتھ دیگر فنون لطیفہ نے بھی ترقی کی۔

اسی دوران اتھینز سیاسی سطح پر ایک زبردست انقلابی تبدیلی سے دوچار ہوتا ہے۔ پی سس ٹریس کی وفات کے بعد اس کے بیٹے کو حکومت سے بے دخل کر دیا جاتا ہے جس کے نتیجے میں وہاں کے سنجیدہ عوام میں سخت بے چینی پھیل جاتی ہے۔ اس عوامی اضطراب سے فائدہ سولون نے اٹھایا۔ اس نے پی سس ٹریس کے بیٹے کو جمہوریت قائم کرنے کی رائے دی۔ عوام نے بھی اس خیال کی تائید کی، لہٰذا وہاں جلد ہی ایک عوامی جمہوریہ قائم ہو گیا۔ لوگوں نے امن کا سانس لیا، علم و ادب کی ایک فضا بنی۔ زندگی کے دوسرے میدانوں میں بھی حرکت ہوئی، جمود ٹوٹا، اور صنعت و حرفت، تجارت و معیشت نے ترقی کی، ایک نیا عزم حاصل ہوا۔ حکومت پر سے اٹھتا ہوا اعتماد ایک بار پھر بحال ہوا۔ سالامس کی جنگ میں کامیابی نے اس اعتماد کو اور بھی مستحکم کیا۔ وہ ایک طرح کی برتری کا احساس کرنے لگے، بعدازاں اتھینز نے مشترکہ اقوام کی سربراہی بھی کی۔

قدیم یونانی المیے اسی بے اعتمادی اور انتشار کے ماحول کے پیداوار ہیں۔ اگرچہ یونان میں ڈراموں کی روایت پہلے سے موجود تھی، لیکن انہیں ہم جدید مفہوم میں ڈراما نہیں کہہ سکتے۔ ہوتا یوں تھا کہ رقاص اور گیت کار دیوتاؤں کی قربان گاہوں کے سامنے کھڑے ہو جاتے اور وہاں پر موجود مجمع کے سامنے اپنے رقص اور گیتوں کا مظاہرہ کرتے تھے۔ آرکسٹرا بھی ایک ایسا ہی مقام تھا جہاں رقص و موسیقی کا پروگرام ہوتا تھا۔ لیکن اس طرح کے پروگراموں میں نہ کوئی کردار ہوتا۔ نہ عمل، اور نہ ہی مکالمے، جو ڈراموں کے ناگزیر حصہ تھے، بعض اوقات ایسا بھی ہوتا کہ کوئی شخص ایک اونچے مقام پر کھڑا ہو جاتا اور کہانی کہتا۔ ظاہر ہے اسے ڈرامہ ہرگز نہیں کہا جاسکتا۔ اسکائیلس یونان کا پہلا شخص ہے جس نے ڈرامہ کو باضابطہ

ایک شکل اور ہیئت عشقی، اس نے ڈرامہ میں دوسرے کردار کو لایا۔ اس کے
نتیجے میں مکالمہ اور عمل action بھی متعارف ہوئے۔ اس نے اسٹیج کی بعض
مقتضیات پر بھی توجہ دی، مثلاً۔ پوشاک، سین، اور ماسک وغیرہ، جیساکہ
قبل مذکور ہوا کہ یونان میں کورس کی ایک مستحکم اور مربوط روایت موجود تھی۔
اسکائیلس نے بھی کورس کی اہمیت کو محسوس کیا اور اسے اپنے ڈراموں میں
جگہ دی، لیکن اس کی حیثیت ثانوی رہی، اولیت ڈرامائی عمل ہی کو دیا۔ کورس
اپنے گیتوں کے ذریعہ سیچویشن کو زیادہ موثر بنانے میں معاون ہوتے تھے۔
ڈرامہ نگاری میں تیسری انقلابی تبدیلی سفوکلیز نے کی، اس نے ڈرامے
میں تیسرے کردار کو متعارف کرایا، ساتھ ہی سین کے تقاضوں کا بھی خاص
خیال رکھا۔ ارسطو نے سین کو سب سے پہلے متعارف کرانے کا سہرا سفوکلیز
کے سر باندھا ہے۔

یونانی ڈراموں کا اساسی موضوع مذہب تھا۔ ان میں مذہبی خیالات و
رسومات اور اخلاقی تعلیمات پر خاصا توجہ دی گئی ہے، اس مقصد کے حصول
کے لئے یونانی روایات اور اساطیر کا سہارا لیا گیا ہے۔ بعض ایسے اساطیر کو جو
ڈرامہ نگاروں کے اخلاقی اصول سے متصادم ہوتے تھے، ان میں ترمیم یا تحریف
بھی کی گئی، اور انہیں اخلاقیات کے تابع بنایا گیا ہے

یونانی المیوں کی تفہیم وتعبیر کے لئے یہ ناگزیر ہے کہ انہیں ایک ذریعہ
تفریح سمجھنے کے بجائے اس عہد کا آئینہ سمجھا جائے، اس کے بعد ہی ہم صحیح
نتائج پر پہونچ سکتے ہیں ان میں مذکورہ دور کے رسم ورواج، عقائد و
روایات اور جذبات واحساسات کی بھرپور ترجمانی کی گئی ہے ساتھ ہی عہد
عتیق کے یونانیوں کے فلسفۂ حیات وکائنات پر روشنی بھی پڑتی ہے۔ اس
زمانے میں یونانیوں کا عقیدہ تھا کہ اس کائنات کی بادشاہت ایک ایسی

طاقت کے ہاتھ میں ہے جو بڑے ہی پراسرار طور پر لوگوں کو احکام صادر کرتا
اور اپنے فرمانبردار بندوں کو انعام واکرام سے نوازتا ہے۔ ان کا یہ
بھی خیال تھا کہ خیر وشر میں تصادم ازلی ہے، خیر وصداقت، کی طاقتیں، شرو
گمراہی کی قوتوں سے ہمہ دم برسرپیکار ہیں، اور یہ اس وقت تک برسرپیکار
رہیں گی جب تک اس کائنات میں ایک توازن وتناسب قائم نہیں ہوجاتا۔
یہاں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ حزنیہ شاعروں کے یہاں ان پست
خیالات کے خلاف ایک ردعمل بھی پایا جاتا ہے جو مختلف دیوتاؤں سے منسوب
کردیئے گئے ہیں۔ ہومر نے اپنی نظموں میں جن اساطیری روایات کو قلمبند کیا تھا
وہ کسی ایک قوم یا قبیلہ سے متعلق نہ تھے، بلکہ مختلف یونانی قبائل کے اساطیر
کا مجموعہ تھے۔ اس سے دیوتاؤں اور روایات سے متعلق بہت سی غلط
فہمیاں ہوئیں۔ ہومر کے مقلدوں نے بھی اسی خیال کی تعبیر وتفسیر کی۔ چنانچہ
غلط خیالات و روایات ایک اصول کی حیثیت اختیار کر گئے۔ ان کے مطابق
دیوتا عیاش اور نازیبا حرکات واعمال کے مرتکب قرار پائے۔ ہر طرح کی بے
خوشیاں ان سے منسوب کردی گئیں، دیوتاؤں سے عقیدت میں عبادت کی
روح مفقود ہوگئی، اور عبادت بھی تفریح کا ایک ذریعہ بن کر رہ گئی۔ ایلیڈ
میں دیوتاؤں کی جو صورت ابھرتی ہے اس کے متعلق امداد امام اثر رقمطراز
ہیں:

"دیوتاؤں کی یہ کیفیت تھی کہ انسان کی طرح خواہش ہائے
نفسانی رکھتے تھے، بعض مذکر خداؤں کو جورویں بھی تھیں،
بعض تیر اندازی پر اوقات بسر کرتے تھے۔ کبھی مذکر خدا
عورتوں پر تصرف کر بیٹھتے تھے، اور اس پیوند سے اولاد
بھی ہوتی تھی۔ کبھی مونث دیوتا کو نوجوان مرد حسین کا حمل

بھی رہ جاتا تھا اور اس طرح کی مواصلت سے جو مجنس
لڑکے پیدا ہوتے تھے وہ آدھے دیوتا سمجھے جاتے تھے،
غرض یہ کہ مذکر و مؤنث ہر دو رطور کے خدا لوگ طبیعت
داری سے خالی نہ تھے، خواہش نفسانی ان کی سرشت
میں داخل تھی، بلکہ کبھی ان کی خواہش نفسانی کو اس
قدر جوش ہوتا تھا کہ اگر کوئی عورت بھیڑ بکری چراتی ہوئی
مل جاتی تو بالجبر بھی رفع ضرورت کر لیتے تھے....." [1]

اس اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یونان کے دیوتا اپنی
جبلت اور فطرت کے اعتبار سے انسان ہی تھے، ان میں بھی حسد و رقابت کا
جذبہ، خواہش نفسانی، نفع و نقصان کا خیال اور دوسرے انسانی عادات و
خصائل موجود تھے۔ لیکن ایٹک Attic ڈراموں میں ما فوق الفطری قوتوں سے
وابستگی کے خلاف ایک زبردست اور حیرت انگیز اخلاقی جرأت کا مظاہرہ
ہوا ہے، اب دیوتاؤں کے ہر افعال پر آمین نہیں کہا جاتا۔ بلکہ ان کے انہیں
کارناموں اور اعمال کو پیش کیا جاتا جو اخلاقی تعلیمات کے پہلو رکھتے تھے۔
اسکائیلس کے ڈراموں میں دیوتا، بادشاہ کے انصاف پروری اور عدل گستری
میں معاون ہوتے ہیں۔ یوریپائڈیز کے یہاں تو روحانی قوتوں کے متعلق
بہت زیادہ اعلیٰ خیال نہیں ملتا۔ البتہ حق و صداقت کی حکمرانی پر ضرور زور دیا
دیا گیا ہے۔ وہ زیوس کو ایک مطلق العنان حکمراں نہیں بلکہ ایک آئینی حاکم
قرار دیتا ہے۔

یونانی المیہ نگار خواہ وہ اسکائیلس ہو یا سفوکلیز یا یوریپائڈیز سبھی

---

[1]۔ کاشف الحقائق، امداد امام اثر، صفحہ ۔ ۱۲۲۔

اپنے عہد کے ترجمان ہیں، اتھینز کے سیاسی ومعاشرتی اسٹیج پر جو تغیرات
رونما ہو رہے تھے اس کی واضح عکاسی ان المیوں میں ہوئی ہے، عوامی جمہوریہ
قائم ہو جانے کے بعد ملکی نظام کے تمام امور باہمی گفت وشنید کے ذریعہ
طے ہونے لگے، اب یہاں کسی فرد خاص کی پسندیدگی کا کوئی دخل نہیں تھا۔ ڈراموں
میں مکالموں کا متعارف ہونا اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ پہلے ڈرامہ
(اگر کوئی تھا) مونولاگ کی صورت میں تھا۔ جس سے مطلق العنانیت کی نمائندگی ہوتی
تھی۔ اب ڈرامہ جمہوریت کا ترجمان بن گیا۔ ان میں ایک کردار کی بجائے دو اور
تین کردار آئے۔ اس تبدیلی نے خطابت اور فلسفہ کے لئے بھی راہ ہموار کی۔

جیسا کہ ابتدا میں ہی مذکور ہوا کہ المیہ ڈراموں کا عہد ایک صدی پر محیط ہے
یہ اسکائیلس سے شروع ہوتا ہے۔ سفوکلیز کے یہاں تکمیل کے مرحلے سے
گذرتا ہے اور یوریپائڈیز کے بعد زوال پذیر ہو جاتا ہے۔ المیہ کے اس
ارکان ثلاثہ کے علاوہ دوسرے ڈرامہ نگاروں نے بھی ڈرامے کو ترقی دی
لیکن ایک تو ان کے ڈرامے ان اساتذہ کے ڈراموں کے رتبے کو نہیں پہونچتے
اور دوم یہ کہ ان کے ڈرامے بھی اب نایاب ہیں۔

اسکائیلس AESCHYLUS

اسکائیلس کی پیدائش ۵۲۵ قبل از مسیح اٹیکا میں ایلیوسس Eleusis
کے مقام پر ہوئی، اس کا تعلق ایک ممتاز خاندان سے تھا اس نے ملک کی سیاست
میں عملی حصہ لیا اور اپنے عہد کی مختلف جنگوں میں بھی شریک ہوا۔ مشہور ماراتھون
کی جنگ کے وقت اس کی عمر ۳۵ سال تھی، اس نے جو اپنا کتبہ لکھا ہے، اس
سے اس جنگ پر روشنی پڑتی ہے، نیز یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ خود بھی اس
جنگ میں شریک ہوا تھا، علاوہ ازیں وہ سلامس اور پلیٹو کی جنگوں میں بھی

شریک ہوا۔ وہ اپنے ایک ڈرامہ Persians میں سلامس کی جنگ کی بڑی تفصیل
پیش کرتا ہے، اسکائیلس، خود وطن دوست سپاہی ہونے کی حیثیت سے
فخر کرتا ہے۔ اس کے نزدیک ایک شاعر یا ڈرامہ نگار ہونا اتنی اہم بات
نہیں، جتنا کہ ملک کا ایک وفادار سپاہی ہونا اہم ہے۔

اسکائیلس نے سارا کیوز کا سفر وہاں کے حکمراں ہیرو اول کی دعوت
پر کیا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس نے سارا کیوز کا سفر صرف ایک دفعہ نہیں،
بلکہ کئی بار کیا تھا، اس کی وفات گیلا Gela کے مقام پر سسلی میں ۴۵۶ ق۔م
میں ہوئی، اس کی موت کے بارے میں ایک عجیب و غریب کہانی رائج ہے۔
اسکائیلس گنجا تھا، ایک بار وہ دریا کے ساحل پر بیٹھا تھا کہ ایک عقاب نے
اس کے سر کو چٹان سمجھ کر ایک کچھوا گرا دیا۔ جسے وہ اپنے پنجے میں دبائے
ہوئے تھا۔ اسی کچھوئے کے گرنے کی وجہ سے اس کی موت واقع ہو گئی۔
اس کی اولادوں میں صرف ایک کا ذکر ملتا ہے۔ یعنی ابو نورین کا جس
نے باپ ہی کے نقش قدم پر چلتے ہوئے حزنیہ شاعری کی۔

اسکائیلس ڈرامہ کا موجد ہے۔ وہ پہلا شخص ہے جس نے ڈرامہ
کی ہیئت اور شکل متعین کی، مکالمہ نگاری کا رواج دیا اور ڈرامہ میں دوسرا
کردار لایا۔ اس سے قبل ڈرامہ مونولاگ کی صورت میں ملتا تھا۔ یعنی ایک
شخص کسی کہانی کو ایک جگہ کھڑا ہو کر گا کر سناتا تھا، اس میں نہ عمل ہوتا نہ
اسٹیج، اسکائیلس نے پہلی بار ڈرامائی عمل کی اہمیت واضح کی اور ڈراما کو
صحیح سمت عطا کیا۔ اس نے اسٹیج اور اس کے لوازمات پر بھی پہلی بار توجہ
کیا۔ ماسک اور پوشاک کی ضرورت کا بھی لحاظ رکھا، اس طرح اسے بجا طور
پر ڈرامے کا موجد تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ اس سے قبل جو ڈرامے موجود تھے،
وہ نہایت ناقص، اور غیر مطبوع تھے، انہیں جدید مفہوم میں ہرگز ڈرامہ نہیں کہا جا

سکتا، البتہ ان کی اہمیت اس لحاظ سے ضرور مسلم ہے کہ ان ڈراموں کم اسکائیلس کے ڈراموں کے لئے راہ ہموار کی۔ عہد قدیم میں ڈراموں میں ڈرامہ نگار کی اہمیت وہی تھی جو ایک اسٹیج مینجر یا ڈائریکٹر کی ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اسکائیلس نے خود اپنے ڈراموں میں ہیرو کا کردار ادا کیا۔

سر پال ہاروے کے مطابق اسکائیلس نے ۹۰ ڈرامے تخلیق کئے ہاتھورن نے اس کے ڈراموں کی تعداد ۷۰ بتلائی ہے۔ یہ تمام ڈرامے آج دستیاب نہیں، اس عہد تک اس کے صرف سات ڈرامے پہونچے ہیں، جن کے نام اس طرح ہیں Seven against thebes, Persian, Suppliants Eumenides, Choephoroe, Agamemnon, Promtheus Vinctus، موخر الذکر تین ڈرامے ایک ہی کردار سے متعلق ہیں۔ اور تینوں مل کر Oresteia Triology کی تشکیل کرتے ہیں، اسکائیلس نے حزنیہ ڈراموں کے علاوہ ایلیجی اور کتبے بھی لکھے ہیں، لیکن اس کی شہرت کی بنیاد اس کے ڈرامے ہی ہیں۔

اس نے اپنی زندگی میں ڈراموں کے مقابلوں میں بھی حصہ لیا، اور کئی انعامات حاصل کئے، ایک روایت کے مطابق اس نے کل تیرہ انعامات حاصل کئے، اس نے پہلا انعام ۴۸۴ قبل مسیح میں جیتا تھا۔ دوسری بار ۴۷۲ ق.م میں 'پرسین' پر اسے انعام کا مستحق قرار دیا گیا ڈرامائی مقابلوں میں اس کے ابتدائی حریف پریٹی ناس Pratinas فرائی نیکس Phrynichus کوئری لس Choerilus وغیرہ تھے۔ لیکن آخری عمر میں اس کا سب سے بڑا حریف سفوکلیز ہوا، جس نے اسکائیلس کے مقابلے پر انعام جیتا۔ ۴۶۸ ق.م میں اسکائیلس کو اپنے نوجوان حریف کے مقابلے میں شکست کا سامنا کرنا پڑا، اس سے وہ بڑا

ط اکسفورڈ کمپینین ٹو کلاسیکل لٹریچر

بددل ہوا، اس نے اپنی ندامت اور خفگی کو مٹانے کے لئے اتھینز کو خیرباد
کہا اور سارا کیوز چلا گیا، وہاں وہ ہیرو ادل کے دربار میں کئی دنوں تک
مقیم رہا۔ جب اس کے سرپرست کی وفات ہوگئی تو وہ اتھینز لوٹ آیا اور
ایک بار پھر اس نے مقابلے میں حِصّہ لیا، اس بار انعام کی رقم اس کی جھولی
میں ہی آئی، کہا جاتا ہے کہ یہ انعام اس کا آخری انعام تھا جسے اس نے
۴۵۸، قبل مسیح میں اپنے مشہور Oresteia Triology کی وجہ کر حاصل
کیا۔[1]

پرشین اسکائیلس کا تاریخی اعتبار سے پہلا ڈرامہ ہے، جو ۴۷۲ قبل مسیح
میں منظرِ عام پر آیا، اس ڈرامہ کا موضوع سلاس جنگ ہے اور اس کا نمائندہ
کردار زیرکسز Xerexes ہے۔ ڈرامہ ایک پچھتاوے اور تاسف پر ختم
ہوتا ہے، اس کا دوسرا ڈرامہ Suppliants ہے۔ بعض لوگوں کے مطابق
یہ اسکائیلس کا پہلا ڈرامہ ہے، فنی اعتبار سے یہ ایک معمولی ڈرامہ ہے
جس میں ڈرامائی عمل کی کمی ہے اور اس کا کوئی انفرادی کردار نہیں،
Suppliants درحقیقت ڈانوز Danause کی پچاس بیٹیاں ہیں، جو
مصر سے اس لئے فرار اختیار کرتی ہیں کہ بادشاہ ایجپٹس اپنے پچاس
بیٹیوں کی شادی ان سے کرنا چاہتا ہے، وہ لوگ اپنے باپ کے ساتھ
آرگوز پہونچتی ہیں، اور وہاں کے بادشاہ سے درخواست کرتی ہیں کہ وہ اپنی
پناہ میں لے لے، آرگوز کا بادشاہ کچھ دیر تک سوچتا ہے، پھر اپنے وزرا اور
درباریوں کے ساتھ مشورہ کرنے کے بعد انہیں اپنی پناہ میں لینے پر رضا
مند ہو جاتا ہے، اس ڈرامے میں موسیقی اور کورس کا حِصّہ زیادہ ہے،
تقریباً نصف سے زیادہ ڈرامہ کورس اور لیرکس پر ہی مشتمل ہے۔

اسکائیلس کا تیسرا ڈرامہ Seven against Thebes ہے، جو

---

[1] انشینٹ گریک لٹریچر، کے۔ جی ڈاور

۴۶۷ قبل مسیح میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ ایک نامکمل المیہ ہے جس کا تعلق اس کے تین گم شدہ ڈراموں سے جڑا ہے، یعنی لائیس، اوڈی پس اور اسپھنکس اس ڈرامہ کا منظر تھیبس کا شہر ہے، اس ڈرامہ میں ایک قاصد جنگی فوجیوں کی صف آرائی کا نقشہ کھینچتا ہے کہ کس طرح دشمن کی فوج سات صفوں میں سات سرداروں کی رہنمائی میں ساتوں دروازے پر حملہ آور ہونے کے لئے منتظر کھڑی ہے۔ قاصد کی اس خبر پر ایٹی اوکلس بھی ہر صف کے لئے ایک سردار مقرر کرتا ہے۔ ساتواں سردار اس کا یونی فکس ہے، ایٹی اوکلس اپنے بھائی کا مقابلہ کرنے کے لئے خود نکلتا ہے، دونوں میں جنگ ہوتی ہے، بعد میں اعلان ہوتا ہے کہ دونوں بھائی لڑتے ہوئے ختم ہو گئے، اس اعلان کے ساتھ کورس بجتا ہے اور غم کا اظہار کیا جاتا ہے۔

اسکائیلس کا چوتھا دستیاب المیہ Promtheus Vinctus

یہ المیہ ۴۶۰ قبل مسیح میں اسٹیج کیا گیا تھا۔ اس کے غلام کردار مافوق الفطری ہیں۔ اس ڈرامہ کا ہیرو پرومتھیس ہے جس نے زیوس کو کرونس پر حکومت قائم کرنے میں مدد کی تھی، لیکن اب وہ اسی کے عتاب کا شکار ہے، پہلے ہی سین میں دکھلایا گیا ہے کہ ہی فیسٹس، زیوس کے حکم سے پرومتھیس کو زنجیر پہناتا ہے۔ اور اسے سیتھیا میں ایک چٹان سے جکڑ دیتا ہے، پرومتھیس کو یہ سزا اس لئے ملتی ہے کہ اس نے انسانیت کی بھلائی وبہبود کے لئے کام کیا ہے اور انہیں آگ کے فوائد، اور اس کی اہمیت بتاتی ہے۔ اس کے قید وبند کے دوران دیوتا اوسی نس اور اس کی بیٹی وہاں آتی ہے اور اسے تسلی دیتی ہے، اوسی نس پرومتھیس کو اس بات پر راضی کرنا چاہتا ہے کہ وہ زیوس کی اطاعت قبول کر لے، لیکن پرومتھیس

کی ضدی طبیعت اس بات پر آمادہ نہیں ہوئی۔ وہ ارادہ کا پکا ہے اور کرم
کا پختہ ہے وہ زیوس کا ایک راز جانتا ہے جس پر اس کی حکومت کا انحصار
ہے، زیوس کے عتاب کا دوسرا شکار لو Lo ہے، جسے ہیرا Hera کے حسد نے
اس حال میں پہونچایا ہے۔ ورنہ وہ زیوس کی نگاہ میں بہت عزیز تھا۔ لو کی یہ
سزا مقرر ہوتی ہے کہ وہ زمین پر آوارہ گرد کی طرح گھومتا رہے، وہ پرومتھیس
کے قریب پہنچتا ہے۔ پرومتھیس جو آگے کا حال جانتا ہے اور جسے علم غیب
حاصل ہے، اسے اس کے مستقبل کے بارے میں بتاتا ہے۔ آخر میں ہرمس
اس کے پاس آتی ہے۔ جسے زیوس نے بھیجا ہے، وہ پرومتھیس سے زیوس
کا راز بتانے کو کہتی ہے، لیکن پرومتھیس سختی سے انکار کر دیتا ہے، اگرچہ
اسے سخت سزا کی دھمکی دی جاتی ہے لیکن اس پر قطعی اثر نہیں ہوتا اور
وہ زیوس کے احکام کی خلاف ورزی کرتا رہتا ہے۔ اسکائیلس کا ڈرامہ ایک
احتجاج ہے، اس ناانصافی کے خلاف جو انسانی ہمدردی اور نیکی و شرافت
کے بدلے میں لوگوں کو ملتی ہے۔

اسکائیلس کی Oresteia Triology ہے جس میں تین
ڈرامے شامل ہیں۔ آگا میمنن، کوفورو اور یونیائڈس۔ یہ یونان کی واحد
Triology ہے جو مکمل طور پر محفوظ ہے۔ یہ اسکائیلس کا آخری اور
عظیم الشان کارنامہ ہے، یہ پہلی بار ۴۵۸ قبل مسیح میں منظر عام پر آیا اور
انعام کا مستحق قرار دیا گیا۔ اس Triology کے نمائندہ کردار آگا میمنن،
کلائی ٹمنسٹرا، اور آرسٹس ہیں۔ انہیں تین کرداروں کے اردگرد کہانی چکر
کاٹتی ہے، اور بھی دوسرے کردار آتے ہیں، لیکن ان کی حیثیت ثانوی ہے
اس ٹریلوجی کا پہلا حصہ آگا میمنن ہے۔ اس ڈرامہ کی ابتدا اس طرح
ہوتی ہے۔

آگامینن کے محل کی چھت پر ایک نگہبان سگنل کے انتظار میں کھڑا

ہے، یہ سگنل اس وقت دیا جائے گا جب ٹرائے کا مکمل زوال ہو جائے گا۔

وہ اچانک سگنل دیکھتا ہے اور دوڑا ہوا محل میں جاتا ہے۔ وہاں آگامینن کی

بیوی کلائی ٹمنسٹرا اس خبر کی منتظر تھی، جب اسے یہ خوش خبری سنائی جاتی ہے

تو وہ خوشی سے پاگل ہوا اٹھتی ہے، وہ فوراً شہر کے رؤسا میں یہ خبر پہنچاتی ہے

سب ایک جگہ جمع ہوتے ہیں اور فتح کے گیت گاتے ہیں، اسی دوران

ایک سفیر بھی پہونچتا ہے اور خبر کی تصدیق کرتا ہے، ساتھ ہی جنگ کی تفصیلات

بھی بیان کرتا ہے۔ اسی اثنا میں آگامینن اپنے ایک قیدی کے ساتھ حاضر

ہوتا ہے، کلائی ٹمنسٹرا اس کا استقبال کرتی ہے، پھر دونوں محل کے اندر چلے جاتے

ہیں۔ سامنے کسنڈرا جو ایک قیدی کی حیثیت سے لائی گئی ہے رہ جاتی ہے،

اچانک اس پر الہام ہوتا ہے، اور وہ اپنی اور آگامینن کی موت پر اظہار تاسف

کرتی ہوئی خود بھی محل کے اندر چلی جاتی ہے، جاتے وقت وہ کلائی ٹمنسٹرا کی موت

کی بھی پیشن گوئی کرتی ہے کہ وہ اپنے بیٹے آریسٹس کے ہاتھوں قتل ہوگی قتل

ہوتے ہوئے آگامینن کی چیخ سنائی دیتی ہے، پھر کسنڈرا بھی قتل ہو جاتی

ہے، اس کے بعد کلائی ٹمنسٹرا اپنے ہاتھوں میں دو لاشوں کو لیکر سامنے

آتی ہے، اور کہتی ہے کہ اس نے یہ قتل اپنی بیٹی کی قربانی کے انتقام میں

کیا ہے'۔ اس کے بعد اس کا عاشق ایگستھس آتا ہے اور

وہ بھی اس قتل کا اقرار کرتا ہے، اس طرح آگامینن کا یہ ڈرامہ حزنیہ فضا

کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔

ٹرولوجی کا دوسرا موضوع ہے۔ جس کی ابتدا میں اورلیسٹس

اپنے دوست پائی لیڈس کے ساتھ اپنے باپ آگامینن کے مقبرے پر آتا

ہے، وہ کئی دنوں سے غریب الوطنی کی زندگی گذار رہا تھا، وہ اپنے بالوں

کا گچھا مقبرے پر چھوڑ جاتا ہے۔ آگا میمنن کی بیٹی الیکسٹرا آرگو عورتوں کے کورس کے ساتھ اپنے باپ کے مقبرے پر آتی ہے۔ وہ جب بالوں کے گچھے دیکھتی ہے تو پہچان جاتی ہے کہ یہ اس کے بھائی کا بال ہے؛ وہ اس کی تلاش کرتی ہے، فوراً ہی دونوں بھائی بہن ملتے ہیں۔ دونوں مل کر اپنے باپ کے قتل کا انتقام لینے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ اوریسٹس کہتا ہے کہ اپولو نے بھی اسے انتقام کی ہدایت کی ہے، اوریسٹس اور پائی لیڈس مسافروں کا بھیس بدل کر محل میں آتے ہیں اور یہ خبر دیتے ہیں کہ اوریسٹس مر چکا ہے، ایگستھس کو بلایا جاتا ہے وہ جیوں ہی سامنے آتا ہے اوریسٹس اسے قتل کر دیتا ہے، کلائی ٹمنسٹرا اپنی زندگی کی بھیک اپنے بیٹے سے مانگتی ہے لیکن وہ اسے محل میں گھسیٹتے ہوئے لاتا ہے اور اسے بھی قتل کر دیتا ہے۔ جب اوریسٹس اس قتل کا اقرار کر رہا ہوتا ہے فیوریز داخل ہوتے ہیں اور قاتل کو دھمکی دیتے ہیں اوریسٹس وہاں سے بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ اس طرح یہ ڈرامہ بھی الم انگیز فضا کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔

ٹریولوجی کا آخری ڈرامہ یومیناڈس ہے۔ اس کی ابتدا میں یہ دکھلایا گیا ہے کہ اوریسٹس ڈیلفی میں اپولو کے شرائن میں کھڑا ہے، فیوریز ایک کورس کی شکل میں اس کے چاروں طرف سوئے ہوئے ہیں۔ اپولو اوریسٹس سے حفاظت کا وعدہ کرتا ہے اور اسے حکم دیتا ہے کہ وہ اتھینز جائے اور اتھین کے ججوں سے انصاف کا متقاضی ہو، اوریسٹس جاتا ہے، کلائی ٹمنسٹرا کی بدروح فیوریز کو ورغلاتی ہے منظر بدل جاتا ہے۔ اب اتھینز میں ایتھین مندر کا منظر ہے، اتھین فیوریز اور اوریسٹس کے بیانات سننے کے بعد اس مقدمہ کو ایتھنین ججوں کے ٹریبونل کے حوالے کرتا ہے دونوں کی حمایت میں برابر ووٹ آتا ہے، لیکن اوریسٹس کو اس لئے رہا کر دیا جاتا ہے کہ اتھین

اس کی حمایت میں اپنا ووٹ ڈال دیتا ہے، فیوریز اس پر خفگی کا اظہار کرتے ہیں، لیکن ان کو یہ کہہ کر خاموش کر دیا جاتا ہے کہ ان کی ابدی زندگی کا وعدہ کیا جاتا ہے۔ اس طرح یہ ڈرامہ پہلے دو ڈراموں کے برخلاف الم انگیز فضا پیدا نہیں کرتے، تاہم شروع سے آخر تک ایک پراسرار فضا چھائی رہتی ہے،

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اورستیا ہی ایک ایسا ڈرامہ ہے جس میں انفرادی کردار بھرپور طریقے پر نمایاں ہوئے ہیں۔ اس میں کشمکش اور تصادم بھی ہے۔ لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس کا پلاٹ نہایت مربوط اور منظم ہے۔ اگرچہ اس میں بھی مافوق الفطری کردار در آتے ہیں، لیکن ان میں انسانی صفات پائے جاتے ہیں اور وہ بھی اسی دنیا کے انسان معلوم ہوتے ہیں۔

اسکائیلس کا اسلوب نہایت صاف اور سلجھا ہوا ہے، اس کے اسلوب کی نمایاں خوبی مصوری اور پیکر تراشی ہے، وہ جس چیز کی بھی تفصیل بیان کرتا ہے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے لا دیتا ہے۔ اس کی زبان نہایت مرصع اور آراستہ ہے۔ اس نے تشبیہ اور استعارہ کا بھی سہارا لیا ہے۔ اسکائیلس کے کسی بھی ڈرامے کو لیں اس میں اخلاقی مقصد ضرور پنہاں ہوتا ہے۔ اس کے المیوں میں جن خیالات کو پیش کیا گیا ہے وہ یہ ہیں کہ اس کے کردار قسمت پر صابر و شاکر نظر آتے ہیں، وہ روحانی قوتوں پر یقین رکھتے ہیں۔ ان کا عمل انہیں قوتوں کی مرضی کے تابع ہوتا ہے۔ اسکائیلس کے خیال کے مطابق، برائی یا جرم کی سزا نسلاً بعد نسل ملتی رہتی ہے۔ باپ کے جرم کی پاداش بیٹے کو بھگتنا پڑتا ہے۔ اس کا یہ بھی خیال ہے کہ مغرور و متکبر انسانوں سے دیوتا خوش نہیں ہوتے اور اس سے انتقام لیتے ہیں۔ اسکائیلس روایتی اساطیر سے بھی مدد لیتا ہے اس کے بعض ایسے خالص اساطیری رنگ میں

ڈوبے ہوتے ہیں۔ وہ یوری پانڈیز کی طرح روایتی اساطیر کا [illegible]
ہے بلکہ اسے جوں کا توں اپناتا ہے، ہاں البتہ اساطیر کے انتخاب میں وہ
اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ اس سے اخلاقی اصول مجروح نہ ہوں، اس کی
لیرکس اس کے المیوں کی نمایاں خوبی ہیں، اس میں اسکائیلس کی شاعرانہ
صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ ہوا ہے۔ ان لیرکس کو بجا طور پر شاعرانہ ترفع کا
نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

اسکائیلس اپنے سات المیہ ڈراموں کی وجہ کر عالمی ادب میں ایک
نمایاں مقام کا مستحق ہے۔

۵ سفوکلیز SOPHOCLES

قدیم یونان کی دوسری اہم اور قد آور شخصیت سفوکلیز کی ہے۔
اس نے یونانی ادب میں اپنے شاہکار المیوں کے ذریعہ گرانقدر اضافے
کئے۔ اس کی پیدائش اتھینز میں کولونس کے مقام پر ۴۹۶ قبل مسیح[1] ہوئی
اس کے باپ کا نام سوفی لس تھا جو سامان جنگ تیار کرنے والے ایک
کارخانے کا مالک تھا، اس کے زمانے کا اتھینز ترقی اور فارغ البالی
کی بلندیوں پر پہونچا ہوا تھا، سائمن اور پیسری کلیز کے عہد حکومت
میں اس نے ترقی کی تمام منزلیں طے کر لی تھیں، زندگی کے تمام شعبوں
میں ایک حرکت پائی جاتی تھی، سفوکلیز نے اسکائیلس کے برعکس ملکی
سیاست میں عملی طور پر حصہ نہیں لیا اور نہ ہی وہ کسی فوجی مہم میں شریک
ہوا، پھر بھی اپنی شہرت اور ہر دلعزیزی کی وجہ سے اسپیشل کمشنر منتخب

---

[1]۔ بعض مورخین نے سفوکلیز کا سال پیدائش ۴۹۵ ق۔م بتایا ہے۔
[2]۔ آر۔ سی۔ [illegible] دی پلیز آف سفوکلیز

ہوا۔ سفوکلیز نے اپنی زندگی کے ایام اتھینز میں ہی گذارے، وہیں اس کی پیدائش
ہوئی، وہیں جوان ہوا، اور وہیں سپرد خاک بھی ہوا۔ ارسطو فنیز نے اس کے کردار
پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ زندوں میں وہ صابر اور مُردوں میں وہ
صابر تھا۔ اس نے اپنے بعد دو اولادیں چھوڑیں۔ ایک کا نام نکوسٹریٹ
آئی اوفون اور دوسرے کا سیسائن آگاتھون تھا۔ اول الذکر نے باپ
کے نقش قدم پر چلتے ہوئے حزنیہ ڈرامے لکھے۔ سفوکلیز کی وفات کے بعد
اسے ایک قومی بہادر کا رتبہ عطا کیا گیا۔ اس نے تقریباً ۱۲۰[۴][۵] ڈرامے تصنیف کئے
اور کئی ڈرامائی مقابلوں میں حصہ لیا۔ ہاتھورن کے مطابق اس نے مختلف
مقابلوں میں ۲۱ انعامات حاصل کئے۔ اس کو پہلا انعام اسکائیلس کے
مقابلے پر ۴۶۸ ق۔م میں ملا۔ اس عہد تک سفوکلیز کے جو ڈرامے پہونچے
ہیں ان کے نام بغیر تاریخی ترتیب کے اس طرح ہیں۔ اجاکس، انٹی گونی،
اوڈی پس ٹرانس، الیکٹرا، ٹریکینیا Trachiniae فیلوکٹیٹس Philoctets
اور اوڈی پس ایٹ کولونس مؤخر الذکر المیہ اس کی وفات کے بعد ۴۰۱ ق۔م
میں اسٹیج کیا گیا۔ اس ڈرامے کو منظر عام پر لانے کا سہرا اس کے پوتے
سفوکلیز خرد کے سر جاتا ہے۔ مذکورہ بالا المیوں کے علاوہ سفوکلیز نے کچھ
طنزیہ ڈرامے بھی قلم بند کئے۔ جو آج دستیاب نہیں۔

سفوکلیز یونانی المیوں کی تاریخ میں ایک مجتہد کی حیثیت رکھتا
ہے، اس نے اسکائیلس کی قائم کردہ روایت کو جوں کا توں قبول نہیں کیا،
بلکہ اس پر اضافے بھی کئے، پہلے پہل اس نے ڈرامے میں تیسرے کردار
کو متعارف کرایا۔ تیسرے کردار کی وجہ کر ڈراموں کے عمل Action

۴۔ ہاتھورن نے اسکے ڈراموں کی تعداد ۱۳ بتائی ہے۔
۵۔ شمی اختر نے سیورن کے حوالے سے تعداد ۱۰۳ بتائی ہے

کی ترقی کے امکانات کافی روشن ہو گئے، کردار نگاری کی تکنیک میں بھی اضافے
ہوئے اب ڈرامہ نگار کو صرف دو کرداروں پر نہیں بلکہ تین تین کرداروں پر
توجہ مرکوز کرنی پڑتی تھی۔ ان کی انفرادی خصوصیات کو ابھارنا پڑتا کہ کرداروں
کے درمیان اس کی شناخت ممکن ہو سکے، مزید کہ کرداروں کے اضافے کے
ساتھ اسٹیج کے لوازمات اور پوشاک وغیرہ میں بھی ترقی ہوئی۔ سفوکلیز نے
ڈراموں میں دوسرا اضافہ یہ کیا کہ کورس کی تعداد ۱۲ سے بڑھا کر ۱۵ کر دی۔
لیکن سب سے بڑی تبدیلی اس نے ڈراموں میں یہ کی کہ ہر ڈرامہ کو علیحدہ اور
مکمل وجود بخشا، اس سے قبل ڈرامے ایک دوسرے پر انحصار کرتے تھے اور
ایک دوسرے سے مل کر Triology بناتے تھے مثال کے لئے اسکائیلس
کے Orestes ٹریولوجی کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ سفوکلیز کے تمام ڈرامے
علیحدہ علیحدہ حیثیت کے حامل ہیں، اور فنی طور پر مکمل ہیں۔ ان کی تکمیل کے لئے
کسی دوسرے ڈرامے کے تکملے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ اس نے مناظر
کو بھی کافی ترقی دی۔

سفوکلیز کے ایسے انسانی کرداروں سے تشکیل پاتے ہیں۔ وہ اسکائیلس
کی طرح دیوتاؤں اور خداؤں کے کردار پیش نہیں کرتا، بلکہ مافوق الفطری
کرداروں کی پیش کش سے وہ ہمیشہ دامن کشاں گذرتا ہے۔ البتہ نازک مرحلوں
میں معجزہ، الہام، پیش گوئی اور فال ناموں سے ضرور کام لیتا ہے۔ لیکن
جہاں تک کردار کا سوال ہے اس کے تمام کردار انسانی صفات کے حامل
ہیں ان میں خوبیاں بھی ہیں اور خامیاں بھی، یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے عمل سے
دوسروں کو متاثر بھی کرتے ہیں۔ اس کے مرکزی کردار بہادر اور اعلیٰ اخلاقی
اقدار کے حامل ہیں۔ وہ کردار کو اسی صورت میں پیش کرتا ہے جیسا کہ انہیں
ہونا چاہیئے، نہ کہ یوریپائڈیز کی طرح جیسا کہ وہ ہیں۔ ارسطو نے بھی اسی

خیال کو بوطیقا میں پیش کیا ہے۔

یہاں سفوکلیز کے نسوانی کرداروں کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ اس کے نسوانی کرداروں میں انٹی گونی اور الیکٹرا خاص اہمیت رکھتے ہیں، ان میں نسوانی خصوصیات کے ساتھ بعض مردانہ خوبیاں بھی پائی جاتی ہیں، مثلاً غیر معمولی ہمت، عزم و حوصلہ اور کچھ کر گذر جانے کی جرأت وغیرہ، وہ خطرات سے کھیلنے کا عزم رکھتی ہیں، موت کا خوف ان کے قدم کی زنجیر نہیں بن پاتا، وہ قدرتی قوانین کے تابع ہو کر عمل کرتی ہیں۔ ①

سفوکلیز کے ڈراموں میں لیرکس کی اتنی اہمیت نہیں جتنی کہ اسکائیلس کے یہاں ہے۔ اس کی لیرکس خوبصورت، سادہ اور اسکائیلس کی پراسراریت و رمزیت سے پاک ہیں۔ ان میں یوریپائڈیز کی جیسی آراستگی اور رنگینی بھی نہیں پائی جاتی۔

سفوکلیز کے المیوں میں مکالمے شاندار، برمحل اور برجستہ استعمال ہوئے ہیں، ان میں تناسب بھی ہے اور حسن بھی، ہر مکالمہ موقع و محل کا لحاظ کر کے کرداروں کے مرتبہ اور احوال کے مطابق لکھا گیا ہے۔ وہ خود بھی اپنے اسلوب کو سادہ اور تصنع سے پاک کہتا ہے۔

عہد جدید کے نقاد سفوکلیز کو یونانی المیہ نگار کی حیثیت سے بہت اعلیٰ مقام عطا کرتے ہیں۔ انگریزی شاعر شیلی سفوکلیز کا بہت بڑا مداح تھا، کہا جاتا ہے کہ جب وہ غرق ہوا تو اس کی جیب میں سفوکلیز کے المیہ کی ایک جلد پائی گئی۔

سفوکلیز کوئی فلسفی نہیں تھا اور نہ ہی اس نے حیات و کائنات کے داخلی اور پیچیدہ مسائل کی گھتیاں سلجھانے کی کوشش کی ہے، وہ روایتی مذہب پر یقین رکھتا تھا اور اس پر نکتہ چینی کرنے اور اس میں خامیاں

---

① تفصیل کے لئے دیکھئے ڈاکٹر ش اختر کی کتاب۔ سفوکلیز

نکالنے سے احتراز کرتا تھا۔ اس کی وفات ۴۰۶ قبل مسیح میں ایتھنز میں ہوئی۔

سفوکلیز کے حالات زندگی اور اس کے فن پر اس مختصر جائزے کے بعد اب میں اس کے المیوں کی طرف رجوع کرتا ہوں، اس کا سب سے پہلا ڈرامہ کون سا ہے اس ضمن میں کسی حتمی فیصلے پر نہیں پہنچا جا سکتا۔ کیوں کہ کسی بھی ڈرامے کی تاریخ تصنیف دستیاب نہیں، بعض لوگوں کے مطابق سفوکلیز کا پہلا ڈرامہ اجاکس Ajax ہے۔ یہ اس کے مشہور ترین المیوں میں سے ایک ہے اس کا ترجمہ دوسری زبانوں میں بھی ہو چکا ہے۔ ۱۵۶۴ء میں اس ڈرامے کو لاطینی زبان میں کیمبرج میں اسٹیج کیا گیا تھا۔ اس المیہ کا مرکزی کردار اجاکس ہے جو غلط فہمیوں کا شکار ہو کر اپنے لئے مصیبت پیدا کرتا ہے۔ میں یہاں اجاکس کی کہانی مختصراً پیش کرتا ہوں؛

Ajax اجاکس ٹیلامن کا بیٹا ہے، اسے اپنے ساتھ کی گئی ناانصافی اور حق تلفی سے سخت تکلیف پہنچتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اکلیز کے تمام ہتھیار پر اس کا حق ہے لیکن وہ سب اوڈی سس کو دے دیے جاتے ہیں۔ وہ زیادتی غم اور شدید غصے سے پاگل ہو جاتا ہے۔ وہ غیض و غضب میں بھیڑوں کے ایک گلہ کو مار ڈالتا ہے۔ اسٹیج پر اجاکس پہلی بار ایک مخبوط الحواس انسان بن کر آتا ہے، دوسری بار وہ اس وقت سامنے آتا ہے جب اس کا خبط دور ہو چکا ہوتا ہے، لیکن ندامت، تاسف اور غم سے نڈھال ہے۔ اس کے غلام ٹیکمیسا اور سالامین ملاحوں کا کورس گا کر اسے تسلی دیتے ہیں۔ وہ اپنے بیٹے یوری سیس کو طلب کرتا ہے اور اسے اپنی ڈھال عنایت کرتا ہے۔ ساتھ ہی اپنے بھائی ٹیوسر کے متعلق کچھ ہدایات دیتا ہے، اس کے بعد وہ اپنی تلوار اٹھاتا ہے اور سمندر کی طرف روانہ ہو جاتا ہے

ٹیوسر جنگ کے میدان سے واپس آتا ہے۔ اسے ایک غیب داں کا پیغام سے معلوم ہوتا ہے کہ اجاکس کو مصائب و ابتلا سے محفوظ رکھنے کا ایک ہی راستہ ہے کہ اسے اپنے خیمے میں رکھا جائے، ورنہ اس پر دیوتاؤں کا عتاب نازل ہو سکتا ہے، کیوں کہ اس نے اپنی ضد اور تکبّر سے انہیں ناخوش کر دیا ہے۔ ٹیوسر اس کی تلاش میں نکلتا ہے۔ لیکن اس وقت تک کافی دیر ہو چکی ہوتی ہے، اجاکس اپنی تلوار سے خودکشی کر لیتا ہے۔ مینی لس اور اگامیمنن اس کی لاش کو یوں ہی چھوڑ دینے کا حکم دیتے ہیں، کیوں کہ وہ یونان کا ایک دشمن ہے۔ لیکن اوڈی سس ان دونوں کو سمجھا بجھا کر لاش کو سپرد خاک کرنے پر راضی کر لیتا ہے۔ آخری سین میں اجاکس کے جنازہ کو قبرستان کی طرف لے جاتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

اجاکس سفوکلیز کا بہت ہی مشہور ڈرامہ ہے، اس پر نگاہ ڈالنے کے بعد اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس کے سارے کردار اسی زمین سے تعلق رکھتے ہیں، ان میں مافوق الفطری کرداروں کی خصوصیات نہیں، بلکہ وہ انسانی جذبات و احساسات سے مملو ہیں۔ اس میں کوئی نسوانی کردار نہیں ہے اس المیہ کا پلاٹ مربوط اور منظم ہے

انٹی گونی Antigone سفوکلیز کا شاہکار المیہ ہے۔ اس المیہ کی بھی تاریخ تصنیف معلوم نہیں۔ اس ڈرامہ کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا مرکزی کردار انٹی گونی ہے جو کہ ایک عورت ہے۔ پورا المیہ اسی مرکزی کردار کے حرکت و عمل پر مبنی ہے۔ اس کا پلاٹ مختصراً اس طرح ہے

اوڈی پس کی لاڈلی بیٹی انٹی گونی اپنے اجل رسیدہ باپ کی لاش کو سپرد خاک کرنے کے بعد جب تھیبس لوٹتی ہے تو یہاں کا منظر ہی بدلا نظر آتا ہے، اس کے دونوں بھائی ایٹی اوکلس اور پولی نکس گدی کے لئے آپس

ہی میں لڑکر ختم ہو چکے ہیں، اور حکومت پر اس کے چچا کیرون نے قبضہ کر لیا ہے
انٹی گونی کا المیہ اس وقت شروع ہوتا ہے، جب اس کا غاصب چچا طاقت کے
نشہ میں چور، یہ حکم صادر کرتا ہے کہ پولی نکس کی لاش کو دفن نہ کیا جائے، جو
بھی اس حکم کی خلاف ورزی کرے گا، اس کی سزا موت ہوگی۔ انٹی گونی اس
حکم کی پرواہ کئے بغیر اپنے بھائی کی لاش کو دفن کرنے کا مصمم ارادہ کرتی ہے
اس کام میں وہ اپنی بہن سے مدد چاہتی ہے، لیکن وہ اس میں شریک
نہیں ہوتی۔ انٹی گونی تن تنہا اس کام کو انجام دینے کا بیڑہ اٹھاتی ہے
لیکن بد قسمتی سے گرفتار ہو جاتی ہے۔ بادشاہ اسے زندہ درگور کرنے کا حکم
دیتا ہے اس لئے کہ اس نے حکم شاہی کے خلاف کام کیا ہے، ٹائرسیس نام
کا درباری نجومی کیریون کو متنبہ کرتا ہے کہ وہ ایسے کام سے باز آجائے۔ اس
سے عوام میں بے چینی پھیل جائے گی۔ شہر کی پر امن فضا میں غم و غصّے کی لہر
دوڑ جائے گی اور خود اس کے محل میں صف ماتم بچھ جائے گی۔ کیرون کو بھی اپنی
غلطی کا احساس ہوتا ہے وہ فوراً پولی نکس کو دفن کر دینے کا حکم دیتا ہے
اور خود انٹی گونی کو آزاد کرنے کے لئے جاتا ہے، لیکن تب تک انٹی گونی خودکشی
کر چکی ہوتی ہے، کیرون کا بیٹا ہیمن اینٹی گونی سے منسوب ہوتا ہے، اس نے
پہلے ہی اپنے باپ کو اس ارادے سے باز رکھنے کی کوشش کی تھی، لیکن جب
کیرون نے اس کے مشورے پر عمل نہ کیا تو اس نے بھی زندگی پر موت کو ترجیح
دی۔ اسی اثنا میں کیرون کی بیوی یوری ڈائس بھی خود کو ختم کر ڈالتی ہے۔ ڈرامے
کے خاتمے پر کیرون بہت اداس اور ٹوٹا ہوا دکھائی دیتا ہے۔
اس المیہ کے مرکزی خیال کو محسوس کیا جا سکتا ہے، ڈرامہ نگار نے
انسانی قوانین کو فوقیت بخشی ہے، انٹی گونی جو اس المیہ کا مرکزی کردار ہے
بہت زیادہ فعال و متحرک ہے۔ اس میں بلا کی ہمت اور حوصلہ ہے۔ وہ فطرت

کے قانون پر عمل کرتے ہوئے اپنے کردار کی راست بازی اور ارادے کی
مضبوطی کا ثبوت دیتی ہے۔ وہ دل کی پکار پر موت کی بھی پروا نہیں کرتی، اسے
دار و رسن کی آزمائش سے گذرنا منظور ہے لیکن اپنی انفرادی آزادی کا سودا
کرنا منظور نہیں، وہ اس آزادی کی خاطر شاہ وقت سے بھی ٹکرا جانے کا عزم
رکھتی ہے، بلاشبہ انٹی گونی کا کردار بہت موثر اور جاندار ہے، اپنے کردار کی
اسی مضبوطی اور استحکام کی وجہ کر عالمی ادب میں وہ ہمیشہ کے لئے زندہ ہو گئی
ہے۔ اس المیہ کے پلاٹ میں بھی ایک منطقی ربط اور ایک فطری کساؤ موجود
ہے، اس میں کسی طرح کی پیچیدگی نہیں بلکہ فنی اعتبار سے مکمل اور سادہ ہے
اس میں صرف ایک ہی کہانی یا ایک واقعہ بیان ہوا ہے۔ یہ مختلف واقعات کا
مجموعہ نہیں۔

اوڈی پس تائرانس:- سفوکلیز کا تیسرا اہم المیہ اوڈی پس تائرانس
ہے۔ اس المیہ کی بھی تاریخ تصنیف معلوم نہیں، پلاٹ اور واقعات کی بنیاد پر
اندازہ لگایا جاتا ہے کہ یہ انٹی گونی سے پہلے کی تصنیف رہی ہوگی۔ نقادوں نے
اسے سفوکلیز کی بہترین تصنیف قرار دیا ہے۔ ارسطو نے بطور خاص اس
تصنیف کی بڑی تعریف کی ہے۔ لیکن یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ یہ المیہ
ڈرامائی مقابلوں میں شامل ہوا، لیکن انعام کا مستحق نہیں قرار پایا۔ اس المیہ کا مختصراً
پلاٹ اس طرح ہے۔

تھیبس کا بادشاہ لائی یس کو اپولو کے معجزے کے ذریعہ یہ علم ہوتا
ہے کہ اس کی موت اس کے اپنے بیٹے کے ہاتھوں ہوگی۔ چنانچہ وہ اپنی بیوی
جوکاسٹا کو یہ ہدایت کرتا ہے کہ وہ اپنے بچہ کو مار ڈالے، لیکن ماں کی ممتا آڑے
آتی ہے وہ اپنے بچے کو مارنے کے بجائے ایک گڈریا کے حوالے کر دیتی ہے
گڈریا اس بچے کو سیتھارون کی پہاڑی پر لے جاتا ہے اور ایک تسمہ سے

باندھ کر وہاں چھوڑ دیتا ہے، لیکن جسے اللہ رکھے اسے کون چکھے۔ کورنی نوتھ
کے ایک چرواہے کا ادھر سے گذر ہوتا ہے، اس کی نگاہ اس خوبصورت بچے
پر پڑتی ہے وہ اسے اٹھالیتا ہے اور اپنے بادشاہ کے سامنے لے جاتا ہے
یہاں کا بادشاہ پولی بس ہے وہ اس بچے کو گود لے لیتا ہے اور اس کی پرورش
کرنے لگتا ہے اس نے اس بچے کا نام اوڈی پس رکھا۔ جب اوڈی پس
جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتا ہے تو اسے ایک معجزہ کے ذریعہ علم ہوتا ہے کہ وہ
اپنے باپ کو قتل کر کے اپنی ماں سے شادی کرے گا اس خبر سے وہ بڑا پریشان
ہوتا ہے لیکن ہونی ہو کر رہتی ہے۔ ایک بار جب وہ کہیں سے کورنی لوتھ
لوٹ رہا ہوتا ہے تو اس کی ملاقات ایک تنگ درہ کے پاس لائی ایس سے
ہوتی ہے چونکہ راستہ بہت تنگ ہے اس لئے بیک وقت اس سے ہو کر
ایک ہی آدمی جا سکتا ہے۔ دونوں میں بحث ہو جاتی ہے اور نوبت بہ ایں
جا رسید کہ دونوں آپس میں گتھم گتھا ہو جاتے ہیں، اوڈی پس مارے غصے
میں لائی ایس کو قتل کر دیتا ہے، اور اس کے بعد تھیبس کی جانب روانہ ہو جاتا ہے
راستے میں اسے ایک دیو جس کا نام اسپھنکس ہے، ملتا ہے، دونوں میں
جنگ ہوتی ہے، اوڈی پس اسے بھی قتل کر دیتا ہے۔ اس دیو نے تھیبس میں
بہت سراسیمگی پھیلا رکھی تھی، عوام اس کے ظلم سے بہت خائف تھے۔ چنانچہ
جب وہ اوڈی پس کے ہاتھوں جہنم رسید ہوتا ہے تو اہل تھیبس چین و سکون
کی سانس لیتے ہیں۔ وہ خوشیاں مناتے ہیں، ساتھ ہی اوڈی پس کو اپنا بادشاہ
تسلیم کر لیتے ہیں۔ جوکاستا بھی اسے اپنے شوہر کی حیثیت سے استقبال کرتی
ہے۔ لیکن کچھ دنوں بعد شہر میں طاعون کی دبا پھیل جاتی ہے۔ فال نکالا جاتا
ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس ملک کے بادشاہ کا قاتل اسی شہر میں موجود ہے
جب تک کہ اس سے بادشاہ کی موت کا انتقام نہیں لیا جاتا یہ دبا ختم نہیں

ہوگی۔ اوڈی پس اپنے ملک کے تمام نجومیوں اور غیب دانوں کو بلاتا ہے
تاکہ اس سے قاتل کا پتہ چلایا جا سکے۔ سب سے پہلے آئینوالوں میں تائرسیس
ہے، وہ تقدیر کے اس کھیل کو اچھی طرح جانتا ہے لیکن خود میں اظہار کی
جرأت نہیں پاتا۔ لیکن اوڈی پس جب اس پر یہ الزام عائد کرتا ہے کہ وہ
کیریون کے ساتھ مل کر اس کے خلاف سازش کر رہا ہے تو وہ حقیقت کو
بے نقاب کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بادشاہ کا قاتل کوئی اور
نہیں بلکہ خود اوڈی پس ہی ہے۔ اوڈی پس اس حقیقت کو سن کر بھونچکا رہ
جاتا ہے، اسے اس پر یقین نہیں آتا، وہ کیریون سے مخاطب ہوتا ہے اور
اصل حقیقت جاننا چاہتا ہے، کیریون بھی تائرسیس کے خیال کی تائید
کرتا ہے۔ اسی اثنا میں کوری نتھ سے ایک قاصد آتا ہے اور اعلان کرتا
ہے کہ پولی بس کا انتقال ہو چکا ہے اور وہاں کے عوام نے اسے اپنا بادشاہ
منتخب کیا ہے لیکن اوڈی پس کو ری ناتھ واپس نہیں جانا چاہتا۔ اسے
یہ خوف ہے کہ اپولو کی پیشن گوئی سچ نہ ثابت ہو جائے اور وہ اپنی ہی ماں سے
شادی نہ کر بیٹھے۔ قاصد وہاں یہ بھی انکشاف کرتا ہے کہ اوڈی پس پولی
بس کا بیٹا نہیں اس کا لے پالک ہے۔ اس نے ہی اسے بچپن میں سائی
تھرون کی پہاڑی سے اٹھا کر پولی بس اور اس کی بیوی کے حوالے کیا تھا۔
اب اوڈی پس اور بھی الجھن کا شکار ہو جاتا ہے، اس کے سامنے یہ سوال
اٹھتا ہے کہ آخر وہ کس کا بیٹا ہے؟۔ آخر میں ایک نحیف اور بوڑھا گڈریا
آتا ہے اور حقیقت پر سے مکمل طور پر نقاب الٹ دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے
کہ اس نے ہی بچپن میں اوڈی پس کو سائی تھرون کی پہاڑی پر چھوڑا تھا
اس تلخ سچائی کی تاب نہ لا کر اوڈی پس محل کے اندر جاتا ہے اور وہاں
دیکھتا ہے کہ جوکاسٹا خود کو پھانسی لگا کر ختم کر چکی ہے۔ اوڈی پس اپنی

آنکھیں پھوڑ لیتا ہے اور اندھا ہو جاتا ہے۔

اس المیہ کا مرکزی خیال، اخلاقی قوانین، قسمت کی ستم ظریفی اور تقدیر کی بالادستی ہے۔ اس کا مرکزی کردار اوڈی پس ہے جو قسمت کی ستم ظریفی کا شکار ہے وہ اپنے المیہ کا خود ذمہ دار نہیں، بلکہ تقدیر اور حالات کے ہاتھوں میں ایک کھلونا ہے، وہ باپ کو قتل کرنا نہیں چاہتا لیکن انجانے میں یہ قتل ہو جاتا ہے، وہ اپنی ماں سے شادی بھی نہیں کرنا چاہتا لیکن تقدیر کا یہ لکھا بھی پورا ہو کر رہتا ہے۔ حالانکہ اپنے طور پر وہ حتیٰ الامکان اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ وہ تقدیر کے اس کھیل میں شریک نہ ہو، وہ کوری نوبھ جانے سے انکار صرف اس لئے ہی کرتا ہے کہ اسے اپنی ماں سے شادی کرنے کی نوبت نہ پیش آئے یہاں المیہ نگار اس حقیقت کو پیش کرنا چاہتا ہے کہ بعض اوقات انسان کو اپنے ناکردہ گناہوں کی بھی سزا بھگتنی پڑتی ہے۔ کبھی کبھار قسمت انسان سے بھیانک مذاق کرتی ہے۔ اوڈی پس سے بھی تقدیر مذاق کر رہی ہے اور وہ نہ چاہتے ہوئے بھی اس کے شکنجے میں جکڑتا چلا رہا ہے، اس ڈرامے کا سب سے دلچسپ موڑ وہ ہے جہاں ایک قاتل ہی بادشاہ کے قاتل کی تلاش کرتا ہے۔ اسے نہیں معلوم کہ یہ قتل انجانے میں خود اسی کے ہاتھوں ہوا ہے، جوں جوں اس پر حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے وہ حیرت و استعجاب میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔ پوشیدہ راز سے پردہ اٹھنے پر وہ اپنی زندگی کی بھیانک حقیقتوں سے واقف ہوتا ہے۔ کبھی کبھی قسمت انسان کو ایسے موڑ پر لاتی ہے جہاں اسے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اس کے ماں باپ کون ہیں۔ ڈرامے کا پلاٹ مربوط اور مکمل ہے، کردار نگاری بھی خوب اور مکالمے برجستہ اور

چست ہیں۔ اس میں ابتدا بھی ہے، وسط بھی اور خاتمہ بھی، وحدت تاثر
کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔ مجموعی طور پر اس المیہ کو سفوکلیز کا شاہکار
قرار دیا جا سکتا ہے۔

Oedipus at Colonus :- اوڈی پس کولونس کے مقام پر

یہ المیہ بھی اوڈی پس سے ہی متعلق ہے، اس میں اوڈی پس کے
اندھا ہو جانے کے بعد کے واقعات مذکور ہوئے ہیں۔ اس کا بھی تاریخ
تصنیف معلوم نہیں۔ امکان ہے سفوکلیز نے یہ المیہ اوڈی پس ٹرانس کے
بعد لکھا ہوگا۔ جیسا کہ قبل مذکور ہوا۔ اس ڈرامہ کو سفوکلیز کے پوتے نے
۴۰۱ قبل مسیح میں اس کی موت کے بعد اسٹیج کیا تھا، اس کا مختصراً پلاٹ
اس طرح ہے۔

اوڈی پس جب اندھا ہو جاتا ہے تو تھیبس کو خیر باد کہہ دیتا ہے
اور اپنی بیٹی انٹی گونی کے ساتھ بھٹکتا ہوا کولونس پہونچتا ہے، وہاں کے
باشندے اس سے وہاں سے چلے جانے کو کہتے ہیں، لیکن اسے القا
ہوتا ہے کہ اس کی موت اسی جگہ ہوگی، چنانچہ وہ اور کہیں جانے سے
انکار کر دیتا ہے، اتھینز کا بادشاہ اس سے درخواست کرتا ہے کہ
وہ اس کے پاس رہے، وہ اسے پناہ دینے کو تیار ہے، وہ یہ بھی چاہتا
ہے کہ اس کو دفن کے لیے ایک کی مٹی ملے، تاکہ اس کی روح سرزمین
اتھینز کی حفاظت کرے۔ اسی بیچ وہاں اسمین پہونچتی ہے اور یہ خبر
دیتی ہے کہ اوڈی پس کے دونوں بیٹے ایٹی اوکلس اور پولی نکس گدی کیلئے
آپس ہی میں لڑ رہے ہیں، اس خبر سے اوڈی پس کو سخت رنج ہوتا ہے۔
بعد ازاں کیرون اوڈی پس کو گرفتار کرنے کی غرض سے پہونچتا ہے،
اس کے باڈی گارڈز اسمین اور انٹی گونی کو حراست میں لے لیتے ہیں۔

عین اس وقت جب کیریون اوڈی پس کی طرف آگے بڑھتا ہے، تھیس داخل ہوتا ہے، وہ اوڈی پس اور اس کی بیٹیوں کی مدد کرتا ہے۔ کچھ ہی دیر بعد پولی نیکس حاضر ہوتا ہے اور اپنے اندھے اور ستم رسیدہ باپ سے اپنی حمایت کی درخواست کرتا ہے۔ اوڈی پس کو اپنے ناخلف اولاد پر سخت غصہ آتا ہے، وہ انہیں بد دعا دیتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے ہاتھوں قتل ہو جائیں گے۔ اسی اثنا میں بادل کی گرج سنائی دیتی ہے وہ اپنی بیٹی انٹی گونی کو جس نے برے وقت میں بھی اس کا ساتھ دیا تھا، ڈھیر ساری دعائیں دینے کے بعد خود ایک گوشے میں چلا جاتا ہے۔ وہاں تھیبس کے علاوہ اور کوئی نہیں ہوتا ہے، اوڈی پس اسی کی موجودگی میں اپنی جان فرشتۂ اجل کے حوالے کر دیتا ہے۔

نقادوں نے اس المیہ کو سفوکلیز کی خوبصورت تصنیف قرار دیا ہے، لیکن اس کا پلاٹ مذکورہ ڈراموں کے پلاٹ سے کم تر معلوم ہوتا ہے، اس میں صرف واقعات ہی واقعات ہیں، جو ہمیں حقیقت حال کی اطلاع دیتے ہیں۔ ان میں تجسس نہیں، اس میں کلائمکس کی بھی کمی کھٹکتی ہے، کردار نگاری کے اعتبار سے بھی یہ المیہ دوسرے المیوں کی بہ نسبت پست معلوم ہوتا ہے، اس کا مرکزی کردار اوڈی پس ہے، جو کہ اندھا ہے۔ اسے اپنی موت کا انتظار ہے، وہ معجزات اور الہام پر یقین کرتا ہے، شاید اس کی وجہ اس کی زندگی کے تلخ تجربات ہیں۔ اسے جب یہ القا ہوتا ہے کہ اس کی موت کولونس میں ہی ہوگی، تو وہ اور کہیں جانے سے انکار کر دیتا ہے۔ حالانکہ کولونس کے باشندے اسے وہاں سے چلے جانے کو کہتے ہیں۔ وہ انھینز بھی نہیں جانا چاہتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے وہ اپنی زندگی سے اوب چکا ہے اور اسے اب صرف موت

۱۔ گریک لٹریچر، میکائیل گرانٹ

کا انتظار ہے، اس میں حرکت وعمل کی کمی ہے
میں زندگی کی رمق نہیں، اس کے مقابلے میں انٹی گونی کا کردار ایک بار پھر متاثر
کرتا ہے۔ اس کے اندر حرکت بھی ہے اور زندگی کا ولولہ بھی، ہمت بھی
ہے اور خطرات سے کھیلنے کا حوصلہ بھی، وہ ایک وفادار بیٹی ہے، باپ کی
مصیبت میں وہ اسے تنہا نہیں چھوڑ دیتی بلکہ اس کے درد وغم میں برابر
کی شریک ہے؛ کیریون ایک ولین کی حیثیت سے ابھرتا ہے۔ اس کی
اوڈی پس کی حکومت پر نگاہ ہے؛ وہ اسے ہر حال میں حاصل کرنا چاہتا
ہے، اس مقصد کے حصول کے لئے وہ تمام اخلاقی ضابطوں کو توڑ کر
اوڈی پس پر ہاتھ اٹھاتا ہے، اس کی بیٹیوں کو حراست میں لے لیتا ہے
اس کے ارادے نیک نہیں۔ پھر پولی نکس کا بھی کردار ہے جو اپنی بدسلیقگی
کا مظاہرہ کرتا ہے؛ باپ مصائب جھیل رہا ہے اور اسے تخت کی سوجھی ہے
حد تو یہ ہے کہ وہ حکومت حاصل کرنے کے لئے اپنے بھائی ہی سے
جنگ کرتا ہے اور اپنے کیفر کردار کو پہونچتا ہے۔ چوں کہ اس کا مرکزی
کردار غیر فعال اور غیر متحرک ہے اس لئے یہ ڈرامہ پھسپھسا ہو کر رہ گیا ہے،

۵ الیکٹرا ELECTRA

سفوکلیز کا پانچواں دستیاب ڈرامہ الیکٹرا ہے جو واقعات
کے اعتبار سے اسکائیلس کے کوفورو سے مشابہ ہے، اس میں بھی اوریسٹس
اپنے باپ آگامیمنن کی موت کا انتقام اپنی ماں کلائی ٹیمنسٹرا سے لیتا ہے،
لیکن واقعات کی تفصیلات قدرے مختلف ہے، اس میں الیکٹرا کا بھی ایک
کردار در آیا ہے جو آگامیمنن کی وفادار بیٹی ہے، وہ بھی اپنے باپ کی موت
کا انتقام لینا چاہتی ہے، وہ اس سلسلے میں اپنی بہن کرائسوتھیمس سے

؎ لیوی پیٹر۔ ہسٹری آف گریک لٹریچر

یں شامل ہو۔ الیکٹرا کا کردار بڑا متحرک اور جاندار ہے۔ اس میں حوصلہ بھی ہے
اور ہمت بھی، وہ اپنے باپ کی موت کا بدلہ تن تنہا لینا چاہتی ہے، یہ اور بات
ہے کہ وہ ایسا نہیں کر پاتی، اور یہ کام اس کے بھائی اوریسٹس کے ہاتھوں
انجام پاتا ہے۔ اسے اپنی ماں سے نفرت ہے۔ وہ اس کے افعال قبیح
سے خوش نہیں، یہی وجہ ہے کہ اسے گندگی اور ذلت کی زندگی گذارنی
پڑتی ہے، پہلی بار جب قاصد یہ خبر لاتا ہے کہ اوریسٹس رتھ دوڑ کے مقابلے
یں ختم ہو چکا ہے تو اس پر کوہ الم ٹوٹ پڑتے ہیں۔ امید کی آخری کرن
بھی ختم ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے مقصد میں کسی کو شریک سمجھتی ہے تو وہ
اس کا بھائی اوریسٹس ہی ہے۔ لیکن اس کی موت کی خبر اسے اپنے مقصود
سے ہٹاتی نہیں بلکہ اس کے ارادے کو اور بھی پختہ کر دیتی ہے۔ جب کرائسوتھمیس
یہ بتاتی ہے کہ آگامیمنن کے مقبرے پر اس نے بالوں کا گچھا دیکھا ہے جو یقیناً
اوریسٹس ہی کا ہے تو اسے یہ بات صرف مذاق معلوم ہوتی ہے۔ لیکن جب
اوریسٹس خود بھیس بدل کر محل پہونچتا ہے اور الیکٹرا کو بتاتا ہے کہ وہی اوریسٹس
ہے تو اس کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہتا۔ دوسری طرف اوریسٹس کا
کردار بھی فعال ہے۔ بقیہ کردار بھی اپنی اپنی جگہ کامیاب ہیں۔ یوریپائڈیز
نے بھی الیکٹرا نام کا ایک المیہ تصنیف کیا ہے۔ لیکن اس میں واقعات
کی تفصیل اس سے مختلف ہے۔

سفوکلیز کے دوسرے ڈرامے بھی کامیاب ہیں۔ یہاں ان کی
تفصیل کی گنجائش نہیں، مذکورہ بالا جائزے کے بعد ہم بجا طور پر کہہ سکتے
ہیں کہ اسکائیلس اگر یونانی المیوں کا باوا آدم ہے تو سفوکلیز یونانی المیوں کا
م آدم ثانی ہے۔ اس نے نہ صرف یہ کہ روایت کا احترام کیا، بلکہ اس پر تصرف بھی کیا

اور ڈرامہ نگاری کے فطری ملکہ کو بروئے کار لا کر المیہ نگاری میں قابل قدر اضافے کیے۔ عالمی ادب کی تاریخ میں سفوکلیز کا نام احترام کے ساتھ لیا جائے گا۔

۵ یوریپائڈیز EURIPIDES

یونان پر ایرانی حملوں کے وقت سے لیکر یوریپائڈیز کے زمانے تک کی درمیانی مدت میں اتھینز میں فکری اور تہذیبی سطح پر بہت سے تغیرات رونما ہوتے ہیں۔ اسکائیلس نے ڈرامائی مقابلوں میں اپنا پہلا انعام ۴۸۴۔ق۔م میں، سفوکلیز نے اپنا پہلا انعام ۴۶۸۔ق۔م میں اور یوریپائڈیز نے ۴۴۱۔ق۔م[۱] میں جیتا۔ پچاس سال کی اس مختصر مدت میں اتھینز کی ہیئت بدل جاتی ہے، وہ نہ صرف ترقی اور شہرت کا ایک مرکز بن جاتا ہے، بلکہ وہاں ترقی پسند رجحانات اور روشن خیالی بھی رواج پا چکی ہے، اتھینز کے باغات، اور اکھاڑے کا میدان، جہاں کبھی سورما جنگی ماہرین اور دوسرے فنون کے شوقین اپنے فن اور کمال کا مظاہرہ کیا کرتے تھے، اب فلسفیانہ افکار اور پرجوش خطابت کا مرکز بن چکے ہیں پیچیدہ مسائل پر فلسفہ فن اور حکایت کے اساتذہ وہاں اپنے لیکچر دیتے ہیں۔ سائنس کی ترقی نے قدیم روایات وعقائد کو براہ راست نقصان پہنچایا ہے، نیچر پرستی جو یونانیوں کا قدیم طریق عبادت تھی، اب مردود قرار پائی ہے۔ قدیم روایات، اساطیر، مذہب اور اخلاق کی بنیادوں میں دراڑیں پڑ جاتی ہیں، اور اس کی جگہ ایک زیادہ ٹھوس، زیادہ متوازن اور زیادہ

---

[۱] ۔ سر پال ہاروے کے مطابق یوریپائڈیز نے اپنا پہلا انعام ۴۴۱۔ق۔م میں حاصل تھا۔
[۱] ۔ دی پلیز آف یوری پائڈیز' مری گلبرٹ۔

قابل عمل اخلاقی روایات ابھرتی ہیں، عوام میں بیداری آچکی ہے۔ اب وہ
خود کو پہلے سے بہتر اور برتر سمجھنے لگے ہیں۔ ان کو معاشرے میں بھی جائز
مقام ملتا ہے۔ وہ سیاست اور قانون میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں۔
دو باتیں اس وقت کے یونانیوں کے لئے خاص کشش رکھتی ہیں ایک
خطابت میں تفوق حاصل کرنا، اور دوم قانون دانی میں اپنی ذہنی صلاحیتوں
کا مظاہرہ کرنا۔ شہرت اور مقبولیت کا معیار خطابت میں مہارت حاصل کرنا
ٹھہرتا ہے۔ جو شخص کسی بھی موضوع پر پرجوش تقریر یا دوسروں کی
تقریروں پر اعتراض یا نکتہ چینی کرسکتا ہے، وہ باکمال اور باوقار شخص
گردانا جاتا ہے، اس طرح اس عہد کے ڈرامہ نگاروں اور شاعروں
کو ایسے سامعین ملتے ہیں جو اس کی شاندار خطابت، پروقار اسلوب، بے
مثل منطقیت اور بے نظیر ذہانت کی مناسب داد دیتے ہیں۔ یوریپائڈیز
اسی عہد کا ترجمان ہے اس نے اہل اتھینز کے مذکورہ رجحانات ومیلانات
کی بھرپور آئینہ داری کی ہے۔

یوریپائڈیز کی پیدائش جزیرۂ سلامس میں ۴۸۰ قبل مسیح عین
اس وقت ہوتی ہے جب ایرانی جنگی بیڑے پر یونان کی فتح حاصل ہوتی
ہے۔ اس لحاظ سے اس کی پیدائش ایک مبارک ساعت میں ہوتی ہے
اس نے اس دنیا میں آنکھ کھولتے ہی فتح وکامرانی کا مژدہ سنا، اس نے
اپنے عہد کے مزاج و رجحان کے مطابق فلسفہ اور خطابت کی تعلیم حاصل
کی۔ نیز کشتی، موسیقی اور مصوری کے فن میں بھی کمال حاصل کیا۔ لیکن اس
کی شہرت کی بنیاد یہ فنون نہیں، بلکہ اس کے المیے ہیں، مشہور ہے کہ جب
اس کے استاد اناکساغورث کو آزادئ خیال پر جلاوطنی کی سزا ملی، تو
یوریپائڈیز کے دل پر اس کا زبردست اثر ہوا، اس نے فلسفہ اور خطابت

کو خیرباد کہا، اور ڈرامہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا۔ اس وقت اس فن میں ایک کشش بھی تھی، اسکائیلس اسی فن کی بدولت شہرت کی بلندیوں پر پہنچا تھا، اور سفوکلیز کا کامیابی قدم چوم رہی تھی۔ اس نے اپنی عمر کے اٹھارہویں سال تک تقریباً ۸۰ یا ۹۰ ایسے تصنیف کئے[ط]۔ آج اس کے ۱۸ ڈرامے دستیاب ہیں، جن کے نام حسب ذیل ہیں۔

(۱) ہپی لی ٹس Alceslis (۴۳۸ ق م) میڈیا (۴۳۱ ق م) ہپی لی ٹس (Hippolytus - 428 Bc) ٹروجن ویمین۔ (۴۱۵ ق م) ہیلن (۴۱۲ ق م) اوریسٹس (۴۰۸ ق م) انی جینیا ایت اولس (۴۰۵ ق م) Baechae (۴۰۵ ق م) اندرومیکی، چائلڈرین آف ہرکلس، ہیکوبا، سپلائنٹس، الیکٹرا، میڈنس کا ہیراکلس، انی جینیا ایٹ ٹارس، آئی اون، فینیشا، سائی کلوپس۔

یوریپائڈیز کا ایک طنزیہ ڈرامہ بھی دستیاب ہوتا ہے۔ جس کا عنوان Rhesus ہے، اگر اس ڈرامہ کو ان ۱۸ ڈراموں میں شامل کر لیا جائے تو اس کے دستیاب ڈراموں کی تعداد ۱۹ پہنچتی ہے،

یونانی المیہ نگاری کی تاریخ میں یوری پائڈیز کی اہمیت مسلم ہے، اس نے اسکائیلس کی قائم کردہ روایت کا نہ صرف احترام کیا، بلکہ اس میں گراں قدر اضافے بھی کئے۔ اسے بھی المیہ نگاری میں ایک مجتہد کا درجہ حاصل ہے۔ یوریپائڈیز کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ڈرامے کو حقیقی زندگی سے قریب تر کر دیا۔ اس نے عوامی زندگی کا بہت قریب سے مطالعہ کیا تھا، ان کے دکھ درد کو سمجھتا تھا اور ان کے جذبات و

ط۔ ہاتھورن کے مطابق اس نے کل ۵۰ ٹریجڈیاں لکھیں۔

احساسات میں شریک ہوا تھا۔ چنانچہ وہ اپنے ڈراموں میں انہیں جذبات
کی عکاسی کرتا ہے، جسے بحیثیت انسان وہ محسوس کرچکا ہے یا جس کا اسے
تجربہ ہو چکا ہے اس نے ان جذبات کو پیش کرنے کے لئے، ہمیشہ
ایک اشتعال انگیز فضا کا انتخاب کیا، جس میں مردانہ اور نسوانی کرداروں
کو گوناگوں جذبات کی گرفت میں محسوس کیا جاسکتا ہے، اس نے اپنے
المیوں میں یونانی روایات اور اساطیر سے بھی کام لیا ہے، لیکن وہ انہیں
جوں کا توں قبول نہیں کرتا بلکہ ان کی تطہیر کرتا اور انہیں اپنے مقصد
کے تابع بنا کر پیش کرتا ہے، وہ اساطیر کو پیش کرنے سے قبل تنقید
اور منطق کی کسوٹی پر پرکھ کر دیکھتا ہے، پھر آزادانہ طور پر اسے پیش کرتا
ہے، اسے اس بات کی پروا نہیں کہ اس خیال سے عوام کے جذبات پر
کیا اثر پڑتا ہے، ان کے عقائد مجروح ہوتے ہیں یا نہیں، اس اعتبار
سے وہ اپنے ہمعصر سماج اور معاشرہ کا سب سے بڑا ناقد ہے۔ اس
نے قدیم داستانوں اور پرانی کہاوتوں کو بھی معمولی واقعات کی آمیزش
کے ساتھ پیش کیا، اور اس طرح دیوتاؤں کی زبان کو عوامی سطح پر لاکھڑا
کیا۔ اس کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ اساطیری کرداروں کا وہ تقدس برقرار
نہیں رہا، جو اس سے قبل کے المیہ نگاروں کے یہاں ملتا ہے، اسکائیلس
کے یہاں دیوتا اور چھوٹے چھوٹے خدا انسانی معاملات میں مداخلت کرتے
ہوئے ایک پراسرار حقیقت بن کر سامنے آتے ہیں وہ لازمی طور پر
تمام حرکات وسکنات پر تفوق رکھتے ہیں۔ سفوکلیز نے انسانی معاملات
میں ان کی مداخلت بے جا ہی کو ختم کر دیا۔ یوریپائڈیز نے انہیں دخل در
معقولات کی اجازت تو دی، لیکن بالکل غیر فطری اور میکانکی طور پر،
اس کے المیوں میں ان کی حیثیت ایسے مافوق الفطری قوت کی ہے

جو واقعات میں اچانک تبدیلی لانے میں معاون ہوتے ہیں۔

یوریپائڈیز کے ڈرامے، اپنے عہد کے گوناگوں رجحانات و میلانات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ وہ انسانی تقدیر کی بے یقینی پر اپنے تلخ تاثرات پیش کرتا ہے، لیکن شجاعت و تہور اور کائنات کی رنگینی و دلکشی کا بہت بڑا مداح ہے، اس نے اپنے ڈراموں میں نسوانی کرداروں کو بہت اہمیت دی ہے، وہ ایک حقیقی عورت کی تصویر بڑے خوبصورت ڈھنگ سے پیش کرتا ہے، اس کے خیال میں عورت میں خیر و شر کی خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں، ایسا نہیں کہ وہ بالکل معصوم اور شرافت کا مینار ہے، برائیاں اس کو چھو کر بھی نہیں گذرتیں، بلکہ ان میں شرافت کے ساتھ شیطنیت کا مادہ بھی پایا جاتا ہے اور صالح جذبات کے ساتھ قبیح جذبات بھی ان کے دلوں میں پنپتے ہیں۔

یوریپائڈیز نے ڈرامہ میں ایک تبدیلی یہ بھی کی کہ کورس کی اہمیت کو کم کر دیا، پہلے کورس ڈرامہ کے مرکزی عمل سے براہ راست متعلق ہوتے تھے، اس نے اسکائیلس اور سفوکلیز کے خلاف انہیں ثانوی حیثیت بخشی، ڈرامے کے مرکزی عمل سے ان کا کوئی تعلق نہیں رہا۔ اس کے عوض یوری پائڈیز نے قاصدوں اور ہرکاروں کے کام کو وسعت دی، اب ان کا کام صرف پیغام لانا اور پہنچانا نہیں ٹھہرا، بلکہ بعض اوقات کسی نکات کی وضاحت میں اپنی طباعی اور ذہانت کا بھی مظاہرہ کرتے تھے، یوری پائڈیز نے ڈراموں میں جو سب سے بڑا اجتہاد کیا وہ Prologue (ابتدائیہ) کا تعارف تھا۔ یہ پرولوگ مونولوگ کی صورت میں ہوتا جس میں ڈرامہ کا ایک مبہم سا خاکہ پہلے ہی سامعین کے سامنے آجاتا، یہ ابتدائیہ اس وقت اور بھی ضروری ہوتا جب پلاٹ پیچیدہ ہوتے، یوری پائڈیز

ڈرامہ میں لیرکس کی اہمیت کو محسوس کرتا ہے، لیکن اس کا تعلق ڈرامہ کے
مرکزی خیال یا موضوع سے ہو یہ ضروری نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی لیرکس
بجائے موضوعات کی ترجمانی کرنے کے فطرت کی دلکشی اور رنگینی میں گم
ہیں۔ ان میں لطافت بھی ہے اور حسن بھی لیکن شکوہ نہیں، جمال ہے جلال
نہیں، وہ جذبات کی تسکین کرتی ہیں، بھڑکاتی نہیں، یوری پائڈیز کا
طرزِ اظہار یا اسلوب فطری، واضح اور مانوس ہے، وہ قدیم اسلوب سے احتراز
کرتا ہے اور عوامی زبان کو اختیار کرتا ہے، اس کی زبان کو اگر کوئی نام
دیا جا سکتا ہے تو ہم اسے جذبات کی زبان کہہ سکتے ہیں، جس میں اخلاقی
جذبات اور لطیف احساس کو بیدار کرنے کی زبردست قوت موجود ہے۔

یوری پائڈیز کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا اندازہ پلوٹارک کے[1]
اس تاریخی بیانات سے ہوتا ہے جس کے مطابق سارا کیوز میں اتھینز
کے کچھ قیدی اس لئے آزاد کر دیئے گئے کہ انہیں یوریپائڈیز کی شاعری
کے کچھ حصّے یاد تھے۔ اسی طرح ایک اور موقع پر ایک بحری جہاز کو قزاقوں
نے تعاقب کیا، اور اسے سسلی کے بندرگاہ پر لنگر انداز ہونے میں مزاحم
ہوئے، لیکن جب انہیں یہ معلوم ہوا کہ وہ یوریپائڈیز کی شاعری کے کچھ حصّے
سنا سکتے ہیں، تو انہیں بخش دیا گیا۔ اسی طرح اسپارٹا والوں نے ۴۰۴
قبل از مسیح اتھینز پر قبضہ کیا اور یہ تجویز پاس کی کہ شہر کو مکمل طور پر تباہ و
برباد کر دیا جائے، لیکن وہ اپنے ارادے سے اس لئے باز آ گئے کہ
انہیں یوریپائڈیز کا ڈرامہ الیکٹرا سے ایک گیت سنا گیا۔ یہ گیت سن کر
اسپائن جنرل کو رحم آ گیا اور اس نے اپنا حکم واپس لے لیا۔ موخر الذکر
واقعے کا ذکر ملٹن نے بھی اپنے ایک سانیٹ میں کیا ہے جو حسب ذیل
ہے۔

[1] یوری پائڈیز اینڈ ہز ایج، مری گلبرٹ

and the repeated air of sad

Electra's poet, had the power. To save

the Athenian walls from ruinbare

لیکن یہ واقعہ مستند نہیں تسلیم کیا جاسکتا، حقیقت حال تو یہ ہے کہ اتھینز
اور پاریس کے درمیان جو دیوار تھی اسے اسی وقت منہدم کر دیا گیا تھا، بہرکیف
اس واقعہ کی صداقت یا اسناد پر شبہ کیا جاسکتا ہے، لیکن یوری پائڈیز کی
مقبولیت پر نہیں۔ آنے والی نسلوں نے اسے Darling of posterity
کے خطاب سے نوازا۔ اس نے انسانیت کے لطیف ترین جذبات و احساسات
کی مصوری اتنے موثر انداز میں کی ہے کہ اس میں عوام کے دل کی دھڑکنیں،
صاف طور پر سنی جاسکتی ہیں،

یوریپائڈیز کی زندگی کے آخری ایام مقدونیہ کے بادشاہ آرکی
لاس کے دربار میں گذرے، اس نے ۷۵ سال کی عمر میں مقدونیہ میں ہی
انتقال کیا، اس کا سال وفات ۴۰۶ ق۔م ہے۔ کہا جاتا ہے کہ آرکی لاس
کے شکاری کتے نے اسے بری طرح زخمی کر دیا تھا، جس کی وجہ سے
اس کی موت واقع ہوگئی۔

یوریپائڈیز کی زندگی کے حالات اور اس کے کارناموں کے
اس مختصر جائزے کے بعد ہم اس کے چند مشہور المیوں کی طرف رجوع کرتے ہیں
یہاں اس بات کا موقع نہیں کہ اس کے تمام دستیاب ڈراموں پر روشنی
ڈالی جاسکے، اس لئے ہم اس کے انہیں ڈراموں کو لیں گے جو فنی لحاظ
سے قابل قدر اور شہرت کے حامل ہیں۔ یوریپائڈیز کا سب سے مشہور
المیہ، میڈیا (Media) ہے۔ اس کی تاریخ تصنیف ۴۳۱ ق۔م بتلائی
جاتی ہے، اس میں میڈیا اور جیسن کی کہانی پیش ہوئی ہے، میڈیا،

کولچس کے بادشاہ ایٹس کی بیٹی تھی، جو جادو کے فن میں ماہر تھی۔ جیسن
سنہرے بال کی تلاش میں آتا ہے۔ میڈیا اس کی مردانہ وجاہت اور بہادری
سے متاثر ہوتی ہے، وہ اپنے جادو کے فن سے جیسن کو منزل مقصود تک پہنچانے
میں مدد کرتی ہے، وہ تمام مصائب و آلام میں اس کا ساتھ دیتی ہے، حتیٰ کہ اسے
انجام تک پہونچانے میں ارتکاب جرم سے بھی باز نہیں آتی اور اپنے ہی چچا
پائیلیس کو مار ڈالتی ہے۔ جیسن اس کے احسان کا بدلہ یوں چکاتا ہے کہ وہ
اس سے شادی کرلیتا ہے اور اس کو ساتھ لے کر تھسلی روانہ ہو جاتا
ہے۔ میڈیا وہاں ایک بار پھر جیسن کی مدد کرتی ہے، اور اسے حکومت
قائم کرنے میں اس کا ہاتھ بٹاتی ہے۔ میڈیا کا المیہ اس کے بعد شروع
ہوتا ہے۔ اس کا مختصراً پلاٹ اس طرح ہے۔

بہادر جیسن اپنے ظالم اور وحشی جادوگرنی بیوی میڈیا کے
رویے سے تنگ آکر، کورنتھ کے بادشاہ کیریون کی بیٹی گلاؤس سے
شادی کرلیتا ہے۔ جب یہ خبر میڈیا کے کانوں تک پہونچتی ہے تو اس کے
غم و غصہ کے تمام بندھ ٹوٹ جاتے ہیں، وہ شیرنی کی طرح بپھرتی ہے
اس کا مردوں پر سے اعتماد اٹھ جاتا ہے، مردوں کی بے وفائی اور احسان
فراموشی اس کی وحشی فطرت کو بیدار کر دیتی ہے، کیریون اس کے غیض و
غضب کو دیکھتے ہوئے اس کی فوری جلاوطنی کا حکم صادر کرتا ہے، اسے
خوف ہے کہ میڈیا کی وحشت اس پر اور اس کی بیٹی پر ضرور ہی انتقام کی
آگ برسائے گی، جلاوطنی کا حکم اس کے آتش غضب کو اور بھی بھڑکا دیتا
ہے، لیکن وہ اپنے غصہ پر قابو پاتی ہے اور شاہ وقت کی اطاعت کرتے ہوئے
اپنے دو بیٹوں کے ساتھ کورنتھ سے روانہ ہو جاتی ہے۔ لیکن انتقام کی آگ
اسے چین سے بیٹھنے نہیں دیتی۔ وہ اپنے دونوں بیٹوں کو قیمتی تحائف دے

کر گلاؤسٹس کے پاس بھیجتی ہے. گلاؤسٹس اور اس کے باپ اس کے بھیجے
ہوئے قیمتی پوشاک کو جب زیب تن کرتے ہیں تو ان میں چھپے ہوئے
مہلک زہر کی وجہ کر ختم ہو جاتے ہیں، جب اس کے بیٹے واپس آتے ہیں
تو وہ انہیں بھی ختم کر دیتی ہے تاکہ جیسن بے اولاد ہو جائے ۔ یا پھر انہیں
اس خیال سے اپنے ہی ہاتھوں مار ڈالتی ہے کہ وہ دشمن کے ہاتھوں نہ
مارے جائیں۔ جیسن کو اس بات کا خدشہ تھا، اس لئے وہ ان کے پیچھے پیچھے
جاتا ہے، لیکن تب تک سارا معاملہ ختم ہو چکا ہے، جیسن پر نا امیدی کے گہرے
بادل سایہ کر لیتے ہیں، میڈیا جیسن کو اس حالت میں پہونچا کر قدرے سکون
وطمانیت کا احساس کرتی ہے، ڈرامے کے آخری منظر میں اسے ہواؤں
میں اڑتے ہوئے دکھایا گیا ہے، اس کے دونوں ہاتھوں میں دونوں
بیٹوں کی لاش ہے۔ وہ ایک رتھ میں سوار ہے۔ جسے پروں والے دیو
کھینچ رہے ہیں۔

میڈیا یوریپائڈیز کی شاہکار تخلیق ہے۔ اس کا پہلا ہی منظر بڑا
موثر ہے میڈیا جیسن کی شادی کی خبر سن کر غصہ میں پاگل ہو جاتی ہے
اس کے اندر غیض وغضب کا ایک طوفان انگڑائی لیتا ہے، وہ شیرنی کی
طرح بپھرتی ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ آتش فشاں کا ایک پہاڑ ہے
جو پھٹ پڑنے کو تیار ہے۔ ڈرامہ نگار کی ہمدردی میڈیا کے ساتھ ہے
وہ اس کے مجرمانہ افعال اور بداعمالیوں کی توضیح اس طرح کرتا ہے کہ
میڈیا کا غصہ دوسروں کی خود غرضی اور بے وفائی کا نتیجہ ہے۔ یہ جیسن
کی احسان فراموشی ہے جس نے میڈیا کی وحشی فطرت کو جگایا ہے، وہ
مجرمانہ اعمال کی ذمہ دار خود نہیں، بلکہ جیسن، کیرون اور اس کی بیٹی ہے۔ اس
طرح میڈیا سامعین یا قاری کی نگاہ میں مردود ومعتوب نہیں ٹھہرتی بلکہ ہمدردی

کا مستحق بن جاتی ہے، سامع اس کے عمل میں دلچسپی لیتا ہے۔ شروع سے آخر تک ڈرامہ اسی غضب ناک عورت کے کھولتے ہوئے جذبات کو پیش کرتا ہے۔ اس طرح اس المیہ میں وحدت عمل کے ساتھ وحدت تاثر بھی پائی جاتی ہے۔ اس نسوانی کردار میں شیطنیت کے اس مادہ کو محسوس کیا جاسکتا ہے جو مشتعل ہونے کے بعد تباہی کا سامان فراہم کرتا ہے۔ یہاں عورت کا وہ تصوّر مفقود ہے جس کے مطابق وہ شرافت و اطاعت کا پیکر اور وفاداری کا مجسمہ قرار پاتی ہے، ڈرامہ کا مرکزی کردار میڈیا ہی ہے ڈرامہ نگار نے اپنی ساری توجہ اسی کردار کو ابھارنے پر مرکوز رکھی ہے۔ اس کے دوسرے کردار پھسپھسے اور غیر دلچسپ ہیں جیسن اگرچہ بہادر ہے۔ اس میں مہم جوئی کا شوق ہے، لیکن وہ میڈیا کے کردار کے سامنے بے حد کمزور معلوم ہوتا ہے۔ میڈیا سے مختلف نسوانی کردار Iphigena میں ابھرتا ہے، یوریپاڈیز نے ائی جینا کی کہانی کو دو ڈراموں میں پورا کیا ہے، یعنی Iphigena at Aulis اور Iphigena at Auris ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ دونوں لمیے ایک دوسرے کا تکملہ ہیں، بلکہ ان کا اپنا علیٰحدہ علیٰحدہ وجود ہے، یہ دونوں لمیے یوریپاڈیز کے آخری ایام کی تصانیف ہیں۔ میں یہاں دونوں ڈراموں کے پلاٹ کو ایک ہی ساتھ پیش کرتا ہوں، تاکہ تفہیم کی بہتر صورت سامنے آسکے، اور الجھادے کا کوئی احتمال باقی نہ رہے۔

ایفی جینا، آگامیمنن اور کلائی ٹمینسٹرا کی بیٹی ہے۔ وہ بہت زیادہ حسین اور خوبصورت ہے، آگامیمنن آرٹیمس کے جنگل میں ایک بارہ سنگھا کا شکار کرتا ہے جس سے دیوتا ناراض ہوجاتے ہیں، اپنی ناراضگی اور خفگی کا بدلہ وہ اس طرح لیتے ہیں کہ جب آگامیمنن ٹرائے کے

خلاف مہم پر ایک جہاز میں بیٹھ کر جارہا تھا تو اس کا جہاز اولس کے
مقام پر رک جاتا ہے اور ہزار کوششوں کے باوجود بھی اس میں حرکت
نہیں ہوتی۔ رمالوں اور نجومیوں سے اس کی وجہ پوچھی جاتی ہے۔ کالچز
نامی ایک غیب داں اس کی توجیہہ اس طرح کرتا ہے کہ دیوتا بارہ سنگا کے
شکار سے ناخوش ہیں، انہیں قربانی چاہیئے اور وہ قربانی کی شکل میں
انی جینا ہی کو قبول کریں گے، بحری بیڑہ کو منزل تک لے جانے کے لئے
یہ ضروری تھا کہ انی جینا کی قربانی دی جائے۔ چنانچہ آگا میمنن اپنی حسین
زرین بیٹی کو قربان کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی بیٹی کے پاس
جاتا ہے اور اسے دھوکہ سے قربان گاہ تک لانے میں کامیاب ہو جاتا
ہے۔ جب وہ قربان کی جانے والی ہی تھی کہ آرٹیمس مداخلت کرتی
ہے، اور اسے ٹارس میں اپنے مندر کی پجارن بنانے کے لئے جاتی
ہے، اور اسکی جگہ ایک بارہ سنگا قربان کر دیا جاتا ہے۔ انی جینا ٹارس
میں مندر کی پجارن بن جاتی ہے۔

ٹارس میں یہ رسم ہے کہ کوئی بھی اجنبی خصوصاً اگر یونانی
وہاں پہونچے، تو اسے قربان کر دیا جائے۔ انی جینا کا بھائی، اوریسٹس
اپنے باپ کی موت کے انتقام میں اپنی ماں کلائی ٹیمنسٹرا کو قتل کر دیتا
ہے اس کے بعد فیوریز اس کا تعاقب کرتے ہیں، اس کا دوست پائی
لائڈس جس نے اس کے منصوبے میں عملی طور پر حصہ لیا تھا۔ اوریسٹس
کے ساتھ ٹارس جاتا ہے جہاں اسے ہاتف غیبی یہ ہدایت کرتا ہے کہ
وہ آرٹیمس کے مقدس مجسمے کو اٹھالے جس کے بارے میں یہ روایت پائی
جاتی ہے کہ وہ جنت سے لایا گیا تھا۔ یہ دونوں اجنبی گرفتار کر لئے جاتے ہیں
اور قربان گاہ کی طرف قربانی کی غرض سے لے جائے جاتے ہیں۔

انی جینا اپنے بھائی کو دیکھتے ہی پہچان جاتی ہے؛ اور اس کی جان بچانے کی خاطر اس کے ساتھ مجسمہ لے کر بھاگ جاتی ہے۔ اوریسٹس کی چہیتی بہن الیکٹرا کو کسی کے ذریعہ اطلاع ملتی ہے کہ اس کا بھائی ٹارس میں قربان کر دیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ ڈیلفی میں انی جینا سے ملتی ہے تو نفرت سے نگاہ پھیر لیتی ہے۔ وہ یہ سمجھتی ہے کہ اوریسٹس کی قاتل وہی ہے۔ لیکن عین اسی وقت اوریسٹس داخل ہوتا ہے، اور اس کو ساری بات بتاتا ہے۔ الیکٹرا کی غلط فہمی دور ہو جاتی ہے، سب آپس میں مل جاتے ہیں۔ اس کے بعد وہ سب میسینا لوٹتے ہیں، لیکن انی جینا آرٹمیس کے مجسمے کو ایٹکا لے جاتی ہے اور وہاں ایک پجارن بن کر رہتی ہے۔ کچھ روایت کے مطابق اسے دیوتاؤں نے وردان دیا ہے کہ وہ ہمیشہ زندہ اور جوان رہے گی۔

واضح ہو کہ اسکائیلس اور سفوکلیز نے بھی اس کہانی کو اپنے المیوں کا موضوع بنایا ہے، لیکن ان کی تفصیلات مختلف ہیں ان کے مطابق انی جینا قربان کر دی جاتی ہے۔ لیکن یوری پائڈیز انسانی اقدار کا علمبردار ہونے کے ناطے انی جینا کو قربان ہونے سے بچالیتا ہے۔ اور اس کی جگہ ایک بارہ سنگا کو لا کر قربان کر دیا جاتا ہے۔ اس روایت کو حضرت ابراہیم اور حضرت اسمٰعیل کے واقعۂ قربانی سے ملا کر دیکھئے تو بہت مماثلت نظر آتی ہے، وہاں حضرت سیدنا ابراہیمؑ سے اپنے عزیز ترین بیٹے کی قربانی مانگی جا رہی ہے اور یہاں آگامیمنن سے اپنی حسین ترین بیٹی کی قربانی کا مطالبہ کیا جاتا ہے، سیّدنا ابراہیم بھی اپنے بیٹے کو ولولے سے قربانی کے لئے لے جاتے ہیں۔ آگامیمنن بھی اپنی بیٹی کو فریب دے کر بلاتا ہے وہاں حضرت اسمٰعیل کی جگہ پر قربانی کے لئے جنّت سے دنبہ لایا جاتا

ہے، یہاں بھی قربانی کے لئے ایک بارہ سنگا لایا جاتا ہے، کہا جاسکتا ہے کہ انی جینا کی یہ کہانی مذکورہ بالا واقعہ کا ہی چربہ ہے، ممکن ہے یوری پائڈیز نے اس واقعہ کو قدیم عہد نامہ سے لیا ہو، کیوں کہ اس میں بھی یہی کہانی قدرے مختلف انداز میں بیان ہوئی ہے۔ یہاں صرف نام بدلا ہوا ہے ورنہ کہانی کی رُوح وہی ہے۔ اگر اس روایت یا کہانی کو تہذیبی اور روایتی کسوٹی پر پرکھ کر دیکھا جائے تو ایک اور حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ قدیم یونان میں بھی انسانی قربانی کی روایت موجود تھی۔ وہ دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے یا کسی مصیبت سے چھٹکارا پانے کے لئے اپنی اولادوں کی قربانی پیش کرتے تھے۔ مزید یہ کہ نجومیوں، رمالوں اور ہاتف غیبی کی صداؤں پر یقین کرنا اس عہد کے مذہبی رجحانات اور مافوق الفطری قوتوں پر حد سے زیادہ بڑھے ہوئے اعتقاد کی نشاندہی کرتا ہے، خود انی جینا کا پجارن بننا بھی مذہب کی اہمیت پر روشنی ڈالتا ہے، لیکن ان باتوں سے قطع نظر انی جینا کے کردار کا موازنہ میڈیا کے کردار سے کیجئے تو دونوں میں بہت نمایاں فرق نظر آئے گا۔ میڈیا میں شر کا پہلو اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ ابھرتا ہے جب کہ انی جینا سراپا خیر ہے، نیکی اور صداقت کا مجسمہ ہے، وہ کسی کی جان لینا تو درکنار کسی کو تکلیف دینا بھی گوارا نہیں کرتی، وہ اپنے بھائی کی جان بچاتی ہے اور اسے اپنے ساتھ لے کر ڈیلفی روانہ ہو جاتی ہے، اسے انسانی جان کے سامنے خود کو پجارن بنائے رکھنا کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ یہاں ایک بار پھر یوری پائڈیز انسانی اقدار کا چیمپئن بن جاتا ہے۔

میڈیا اور انی جینا دونوں ڈرامے کے مشترکہ مطالعہ سے یہ حقیقت بھی نمایاں ہو جاتی ہے کہ یونانی سماج میں مردوں کی خواہ

کوئی اہمیت رہی ہو، لیکن عورتوں کی حالت ناگفتہ بہ تھی، مرد عورتوں کے جذبات
واحساسات کا احترام نہیں کرتے تھے۔ وہ اپنی جنسی خواہشات کو پورا
کرنے کے لئے دو شادیاں کرتے تھے۔ (میڈیا) عورتوں اور لڑکیوں کی
قربانی پیش کی جاتی تھی (انی جینا)، لیکن اس کے ساتھ ہی یوریپانڈیز کی
نیک نیتی اور عورتوں کے ساتھ اس کی ہمدردی بھی واضح ہوتی ہے، وہ
مستورات کے کاز کی نہ صرف حمایت کرتا ہے بلکہ ادبی سطح پر وہ قلم اور کاغذ
سے جنگ بھی کرتا ہے۔ اسے میڈیا کے افعال قبیح، اور اعمال خبیثہ سے
نفرت نہیں، بلکہ ہمدردی ہے وہ اس کے عمل کو Justify کرتا ہے،
مذمت نہیں، اسی طرح انی جینا کے ساتھ اس کی ہمدردی واضح طور پر
معلوم ہوتی ہے۔

میڈیا کے مقابلے پر انی جینا کو ایک المیہ قرار دینا مناسب نہیں۔
میڈیا کی پوری فضا حزینہ اور ماتمی رنگ میں ڈوبی نظر آتی ہے، لیکن انی جینا
میں ایسی بات نہیں، البتہ ایک تناؤ اور کھنچاؤ کی کیفیت یہاں بھی موجود ہے
جو ایک اچھے ڈرامے کی پہچان ہے۔ لیکن خاتمہ بالخیر ہوتا ہے۔ اس
میں بھی تینوں وحدتیں کامیابی کے ساتھ برتی گئیں ہیں۔ وحدت عمل کے
ساتھ زمان ومکاں کا بھی خاص لحاظ رکھا گیا ہے۔

عورت کے مسائل پر ہی یوری پانڈیز کا ایک اور ڈرامہ 'ہیلن' ہے
جس کی تاریخ تصنیف ۴۱۲ قبل مسیح قرار دی جاتی ہے، اس ڈرامے کی بنیاد
ایک عجیب وغریب کہانی ہے، جس کے مطابق ایک زندہ عورت کی روح
اپنے شوہر کے ساتھ رہتی ہے اور اسے احساس تک نہیں ہوتا۔ اس
کی آنکھوں پر سے نقاب اس وقت اٹھتا ہے جب ہیلن کی روح ہوا
میں تحلیل ہوجاتی ہے۔ اس ڈرامے کا پلاٹ مختصراً اس طرح ہے۔

ہیلن کا شوہر مینی لاس ٹرائے کی مہم میں شریک ہے۔ خود ہیلن ہرمس
کے ساتھ مصر آتی ہے اور پروٹیس کے دربار میں رہتی ہے، اور پیرس
کے ساتھ ہیلن کی رُوح جاتی ہے، اصل ہیلن مصر میں مینی لاس کی واپسی
کا انتظار کرتی ہے۔ کچھ دنوں کے بعد پروٹیس مرجاتا ہے اور اس کی جگہ
اس کا بیٹا تھیو کلائی مینس تخت نشیں ہوتا ہے۔ وہ ہیلن پر دل وجان سے
فریفتہ ہے اور اسے جبراً شادی پر مجبور کرتا ہے۔ ہیلن اس کے ارادہٗ
بد سے بچنے کے لئے پروٹیس کے مقبرے میں پناہ لیتی ہے، کچھ دنوں
بعد اجاس کا بھائی ٹیوسر وہاں پہنچتا ہے اور اسے ٹرائے کے زوال کے
بارے میں تفصیل سے بتاتا ہے۔ مینی لاس کے بارے میں دریافت کئے جانے
پر وہ اس کی گمشدگی اور ممکنہ موت کے بارے میں شک ظاہر کرتا ہے،
ہیلن اس جانکاہ خبر کوسن کر افسردہ ہوجاتی ہے اور نالہ وشیون کرنے لگتی
ہے۔ اسی درمیان مینی لاس وہاں آتا ہے، وہ بتلاتا ہے کہ کس طرح
اس کا جنگی بیڑہ مصر کے بندرگاہ پر تباہ ہوا۔ اور اس نے کس طرح غار
میں ہیلن کے ساتھ زندگی گذاری، اب وہ تھیو کلائی نمس کے پاس مدد
کا طالب بن کر آیا ہے، لیکن مینی لاس دوسرے ہیلن کو دیکھ کر سخت
متعجب ہوتا ہے، اسے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آتا۔ لیکن جب ہیلن
کی رُوح ہوا میں تحلیل ہوجاتی ہے تب اس کی آنکھوں سے فریب کی
پٹی کھلتی ہے۔ ہیلن مینی لاس کو بادشاہ کے ارادے سے مطلع کرتی
ہے، چنانچہ دونوں مل کر مصر سے بھاگ جانے کا پروگرام
بناتے ہیں، لیکن وہاں سے فرار حاصل کرنا ایک مشکل امر ہے، کیوں کہ
بادشاہ نہ کہ صرف ہیلن سے شادی کرنے پر بضد ہے بلکہ اس نے ہر اس
یونانی کو قتل کردینے کا حکم دے رکھا ہے جو سرزمین مصر میں پائے جائیں

لیکن اس آڑے وقت میں بادشاہ کی بہن تھیونو کام آتی ہے، وہ ایک
پجارن ہے، اس کے دل میں رحم و ہمدردی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا
ہے۔ وہ ایک پلان ترتیب دیتی ہے اور ایک جنازے کے بہانے مینی
لاس اور ہیلن کو سمندر تک لے جاتی ہے وہاں پہلے ہی سے ایک جہاز منتظر
رہتا ہے، جو اسی مقصد کے لئے پہلے ہی سے وہاں رکھا گیا ہے۔ دونوں
اس جہاز پر سوار ہوتے ہیں، اور اپنے وطن کے لئے روانہ ہو جاتے
ہیں، بادشاہ اس فریب اور دھوکہ بازی کی وجہ کر اپنی بہن سے سخت
برہم ہوتا ہے۔ جو بعد ازاں دوسرے لوگوں کے بیچ بچاؤ سے ختم
ہوتا ہے۔

یوریپائڈیز نے اس ڈرامہ میں ہیلن کے باعفت اور پاکیزہ کردار
کو پیش کیا ہے، وہ خود کو مینی لاس کی ملکیت سمجھتی ہے اور نہیں چاہتی
کہ اس پر کوئی دوسرا شخص غاصب ہو، اگرچہ وہ بادشاہ ہی کیوں نہ ہو،
تھیونو ایک عورت ہونے کی حیثیت سے ہیلن کے درد کو سمجھتی ہے اور
اسے آنے والے خطرات سے نجات دلانے میں مدد کرتی ہے، اس
ڈرامہ میں ساری توجہ ہیلن پر مرکوز رکھی گئی ہے، اس کی پریشانیاں،
اس کی الجھنیں، اس کے جذبات و احساسات اور اس کے مسائل پر
ہی ڈرامہ نگار کی نگاہ مرکوز رہتی ہے، جس سے وحدت عمل کی کیفیت
پیدا ہوتی ہے، مینی لاس ہرمس، پیرس، ٹیوسر، تھیوکلائی نیس، وغیرہ
کے کردار ثانوی حیثیت رکھتے ہیں، اس ڈرامہ کا دوسرا اہم کردار تھیونو
کا ہے۔ وہ نیکی، شرافت، ہمدردی اور انسان دوستی کے اعتبار سے
انی جینا سے مشابہ ہے، دونوں ہی مندر کی پجارن ہیں، اور دونوں ہی
مصائب کے وقت انسانوں کے کام آتی ہیں۔ اگرچہ اس کے سارے

کردار ضمنی ھیں، لیکن ہیلن کی رُوح نے اس میں ...
پیدا کر دیا ھے، ڈرامہ اس المیہ میں سیچویشن کے مطابق سنجیدہ مزاج
کی طرف اشارہ کرنے سے نہیں چوکتا۔

طربیے [1]

یونانی المیوں کی طرح طربیوں کا سنگ بنیاد بھی ڈایونیسس
Dionoysius کے تہواروں میں رکھا گیا۔ لیکن اس کا آغاز المیوں کے
۵۰ برس بعد ہوا۔ جہاں تک یونانی طربیوں کا سوال ہے، اسے تین واضح
ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ھے۔ ہر عہد اتھینز کی قومی زندگی کے نمایاں
پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے، پہلا ۴۵۰ ق۔م سے شروع ہوتا ھے
اس عہد کی امتیازی خصوصیت، جمہوری خیالات کا روج ہوتا ہے جیساکہ
قبل ہوا۔ اہل اتھینز میں جمہوری رحجان اہل اسپارٹا کے ذریعہ پروان
چڑھا۔ دوسرے عہد کا آغاز ۴۰۴ ق۔م سے ہوتا ھے۔ اتھینز کے لئے
یہ عہد تاریک دور تھا، سیاست کی حالات دگرگوں تھی۔ اگرچہ ملک کا
اقتدار اہل اتھینز ہی کے ہاتھوں میں تھا لیکن اس کی قوت وہ نہ رہ
پائی تھی۔ اس کے باوجود دولت وثروت کی فراوانی تھی۔ عیش وعشرت
کا ماحول تھا، ملک کا باشعور اور ذہین طبقہ قومی مسائل میں دل چسپی
لینے کے بجائے ادب وفلسفہ کی گتھیاں سلجھانے میں منہمک تھا،
تیسرے دور کی ابتدا ۳۴۸ ق۔م سے ہوتی ھے اور اس کا خاتمہ ۳۶۰
ق۔م میں ہوتا ھے، اس عہد کا اتھینز اب بھی دولت وثروت کا مرکز تھا۔
شہروں میں گہما گہمی تھی۔ لیکن سیاسی اعتبار سے یہ آزاد نہیں تھا اور نہ
ہی اقتدار اس کے ہاتھوں میں رہ گیا تھا۔ تاہم علم وادب اور تہذیب و

[1] ۔ گریک کامیڈی: جونز اور لائڈ

ثقافت کا منبع اتھینز ہی کو مانا جاتا تھا۔ سماجی سطح پر زندگی خوشحال
تھی اور اپی کیورین نظریہ حیات کا زور تھا۔ جب روم نے ہیلاز پر قبضہ
کیا تو یونانی تہذیب و ثقافت کا یہ مرکز اطالوی سرزمین میں منتقل ہو گیا۔
مندرجہ بالا تقسیم عہد کے مطابق یونانی طربیوں کو قدیم، وسط، اور
جدید کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ قدیم طربیے کی بنیاد میگاریائی مزاح
و ظرافت پر رکھی گئی تھی۔ ان میں ریاستی امور کی تضحیک اڑائی جاتی تھی۔ انفرادی
اور عوامی تعلقات پر بھی طنز کیا جاتا تھا۔ اور ان کی مضحک تصویریں پیش کی
جاتی تھیں۔ طربیہ نگاروں یا مزاح نگاروں کو اظہار خیال کی آزادی تھی۔ ان پر
کسی طرح کی پابندی عائد نہ تھی، چنانچہ وہ اپنے خیالات کے برملا اظہار میں آزاد
تھے۔ اس آزادی نے انہیں کافی قبولیت بخشی۔ عوام اپنے ہی حال پر
ہنستے اور انہیں یہ احساس بھی نہ ہوتا کہ اس طنز کا نشانہ کون بن رہا ہے
آزادیٔ خیال کے اس ماحول میں جدید طالب علموں نے بھی اس طرف توجہ کی۔
وہ اپنے عہد کے طنز نگاروں اور مزاح نگاروں سے کافی متاثر ہوئے تھے
دوسری طرف اتھینز کے بہادر اور شجاع اشخاص یہ سمجھتے تھے کہ ہجو نگاروں
کی نشتریت سے وہ محفوظ ہیں۔ چنانچہ وہ اپنی ہی کمزوریوں اور خامیوں
پر دل کھول کر ہنستے۔ لیکن یہ کیفیت زیادہ دنوں تک برقرار نہ رہ سکی۔
ان لوگوں کو بھی احساس ہو چلا کہ طنز کی لپیٹ میں صرف عوام یا ریاستی امور
ہی نہیں بلکہ وہ بھی اس کے بھنور میں پھنسے ہوئے ہیں۔ چنانچہ آہستہ آہستہ
اسٹیج کی آزادی پر بندھ باندھا گیا۔ قوانین پاس ہوئے جن کے مطابق
ریاستی افسران کو یہ ہدایت دی گئی کہ وہ طربیہ ڈراموں کے مظاہرے
پر روک لگائیں۔ لیکن یہ قوانین کچھ زیادہ عملی ثابت نہ ہو سکے۔ چنانچہ پہلے
عہد میں اس طرح کے قوانین بارہا پاس ہوئے اور بارہا توڑے گئے۔

تشکیل ومسنوخی کا یہ سلسلہ ۴۰۴ ق۔م تک چلتا رہا اور طربیے اپنی منزل
کی طرف قدم بڑھاتے رہے۔ یہاں اس بات کا اشارہ کر دینا ناگزیر معلوم
ہوتا ہے کہ قدیم طربیے اپنی فطرت میں سیاسی تھے۔ ان کا مقصد زیادہ تر
سیاسی ناہمواریوں اور خامیوں کا مذاق اڑانا اور اپنے طنز کی نشتریت
سے ان میں اصلاح لانا ہی تھا۔ اس طرح قدیم طربیئے مقصدی اور اصلاحی
کہے جا سکتے ہیں۔

پیلوپونیشیائی جنگ کے اختتام کے بعد ایتھنز میں کئی تغیرات
رونما ہوئے۔ یہ تغیرات سیاسی سطح اور سماجی سطح پر ہوئے۔ ان تبدیلیوں
نے یونانی طربیوں کا رخ بھی دوسری طرف موڑا۔ طربیہ نگاروں نے سیاسی
ناہمواریوں اور ریاستی امور کی تضحیک اڑانے کی بجائے، فلسفیوں، شاعروں
چاپلوسوں اور درباریوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا۔ ان میں سے بعض طربیہ
نگار ایسے بھی تھے، جنہوں نے قدیم نظریات کو جدید فکر پر ترجیح دی، اور نئے
خیالات پر اپنے ڈراموں کے ذریعہ تنقید کی۔ یہ عہد طربیہ کا وسطی عہد تھا۔
اس عہد میں طربیہ کے فن میں بھی تبدیلیاں آئیں۔ اور کئی نئے تجربے
کئے گئے۔ ڈرامہ کا پلاٹ اور ماجرا نگاری نے ترقی کی۔ کورس کی اہمیت
ختم ہوگئی۔ تمثیل کو بھی خیرباد کہا گیا۔ اس عہد کی شاہکار تصنیف Frogs ہے
اسے ارسطوفینز نے لکھا تھا۔ جیسا کہ پہلے ہی اشارہ کیا گیا کہ اس عہد
میں ایتھنز سیاسی بحران کا شکار تھا۔ چنانچہ اس کی جھلک یونانی طربیوں
میں بھی ملتی ہے۔ سیاست یا ریاستی امور سے گریز اور ادب میں انہماک
اس عہد کے طربیوں کی نمایاں خوبی ہے۔

جدید طربیے کے نمائندہ علمبردار مینانڈر، فائیلے مون اور
دوسرے غیر معروف طربیہ نگار ہیں۔ اس عہد میں پھر ایک بار طربیہ نگاری

کا فن تبدیلیوں اور تجربوں سے دوچار ہوتا ہے۔ کورس کو ڈراموں سے بالکل ختم کر دیا گیا۔ کرداروں اور اسٹیج کی اہمیت بڑھ گئی۔ پہلے طربیوں کا موضوع یا تو سیاست ہوتا تھا یا پھر محبت، اب خانگی زندگی اور روزمرہ کے واقعات طربیوں کا موضوع بنے۔ کردار بھی عموماً خانگی زندگی ہی سے لیے جانے لگے۔ مثلاً سخت دل والدین، فضول خرچ اور عیاش بیٹا، بدخو نوکر وغیرہ۔ اس طرح یونانی طربیے اپنی قدیم ترین صورت میں طنز و مزاح سے مملو ہیں۔ تو اپنی جدید تر صورت میں المیوں سے مشابہت رکھتے ہیں، پلاٹ، ماجرا سازی اور واقعات کے اعتبار سے بھی جدید طربیے یونانی المیوں سے مشابہ ہیں۔ طربیہ کی یہی جدید صورت تھی جس کی تقلید لاطینی زبان میں ہوئی اور جس کے نتیجے میں پلاٹوس اور ٹیرنس کے شاہکار سامنے آئے۔

یونانی طربیوں کی اس مجموعی جائزے کے بعد ہم اب فرداً فرداً چند معروف ڈرامہ نگاروں کے حیات اور کارناموں پر روشنی ڈالیں گے۔ یہاں اس بات کی وضاحت کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں انہیں طربیہ ڈرامہ نگاروں کا ذکر آئے گا جو معروف ہیں۔ سبھی ڈرامہ نگاروں کا ذکر نہ تو ممکن ہی ہے اور نہ مناسب۔ اس سلسلے کی پہلی کڑی ارسطوفینز ہے۔

ارسطوفینز [۱] ARISTOPHANES

ارسطوفینز، عہد عتیق کا ایک عظیم یونانی طربیہ نگار تھا۔ اس کی پیدائش ۴۴۴ ق.م میں شہر اتھینز کے Dame Kudathexaeon میں ہوئی۔ جہاں اس کا خاندان آباد تھا۔ لیکن اس کے باپ کی ایک چھوٹی سی جائداد Aegina ایجینا کے جزیرہ میں بھی تھی۔ جہاں بعد ازاں خاندان کے تمام افراد منتقل ہو گئے۔ اس منتقلی کی وجہ معلوم نہیں، ممکن ہے اس کا سبب اتھینز کی مخدوش

۱۔ آکسفورڈ کمپینین ٹو انگلش لٹریچر اور کلاسیکل لٹریچر، سر پال ہاروے

سیاسی صورتحال رہا ہو۔ منتقلی کے وقت ارسطو فینز ایک طفل مکتب تھا
غالباً اسی بنیاد پر یہ شک کیا جاتا ہے کہ ارسطو فینز اتھینز کا باشندہ نہیں تھا۔
اس کی ادبی زندگی کا آغاز ۴۲۷ ق۔م سے ہوا۔ جب اس نے اپنا پہلا ڈرامہ
Daitaleis تصنیف کیا۔ یہ ڈرامہ آج نایاب ہے کہا جاتا ہے کہ اس میں
ارسطو فینز نے شہری طرز تعلیم کی مذمت اور قدیم طرز تعلیم کی وکالت کی
تھی۔ یہ بھی مشہور ہے کہ اس ڈرامے پر اسے دوسرے انعام سے نوازا
گیا تھا۔ اس کا دوسرا نایاب ڈرامہ Baleylonian ہے۔ جو ۴۲۶ ق۔م میں
منظر عام پر آیا تھا۔ اس میں اس نے Cleon کی پالیسی پر سخت نکتہ چینی
کی تھی۔ Cleon کے سلسلے میں یہ بات ذہن نشیں رہے کہ وہ اس وقت
اپنی قوت و شوکت کے اعتبار سے بلندیوں کو چھو رہا تھا۔ چنانچہ ایسے بااثر
اور زور آور شخص کی پالیسی اور نظریات پر نکتہ چینی کرنا بڑا جرأت آزما
کام تھا۔ لیکن ارسطو فینز اس کی پرواہ کئے بغیر اس مرحلے سے مردانہ وار
گذرا۔ ۴۲۵ ق۔م میں اس کا تیسرا ڈرامہ Acharnians منظر عام پر آیا۔ یہ
اس کے دستیاب ڈراموں میں سب سے زیادہ قدیم ہے۔ اس کا موضوع
جنگ ہے، اس ڈرامہ پر اسے پہلے انعام سے نوازا گیا۔ ۴۲۴ ق۔م میں اس
کا چوتھا ڈرامہ Knight سامنے آیا۔ اس میں بھی اس نے Cleon
کی خبر لی تھی ساتھ ہی جمہوریت کے نقائص کو بے نقاب کیا تھا۔ اس
ڈرامے پر بھی اسے پہلا انعام ملا۔ اس طرح ارسطو فینز نے کل ۴۵ ڈرامے
تصنیف کئے۔ لیکن ہم تک صرف اس کے گیارہ ڈرامے پہنچے ہیں۔ ان
گیارہ ڈراموں میں سے کچھ کے نام اس طرح ہیں۔

۱۔ ACHARNIANS (۴۲۵ ق۔م)

۲۔ KNIGHT (۴۲۴ ق۔م)

۳- THE CLOUD .... (۴۲۳ ق م)

۴- THE WASP .... (۴۲۳ ق م)

۵- PEACE .... (۴۲۲ ق م)

۶- BIRDS .... (۴۱۴ ق م)

۷- LYSITRATE.......... (۴۱۱ ق م)

۸- THESMOPHORIAZUSAE (۴۱۰-۴۱۱ ق م)

۹- PLUTUS.......... (۳۸۸ ق م)

۱۰- KOKALUS..........

مذکورہ ڈراموں میں سے بیشتر ہیں ارسطوفینیز نے مقامی دلچسپیوں سے متعلق مختلف موضوعات سے بحث کی ہے۔ وہ اپنے نظریئے میں انتہائی قدامت پرست تھا۔ قدیم رسم و رواج اور عقائد و روایات اس کے نزدیک غیر معمولی اہمیت کے حامل تھے۔ وہ روشن خیال اور ترقی پسندی کا کٹر مخالف تھا۔ چنانچہ وہ نئے طرز تعلیم کا سخت نکتہ چیں ہے۔ خصوصاً سقراط کا بہت بڑا نکتہ چیں ہے۔ وہ جمہوری حکومت سے نفرت کرتا تھا۔ اس کے نزدیک مثالی انسان وہ تھے جنہوں نے ماراتھون اور سلامس کی جنگوں میں حصہ لئے تھے۔ وہ ان کی شان و شوکت اور شہنشاہی طرز کی بڑی تعریف کرتا ہے۔ اس نے اپنے ڈراموں میں جمہوریت کے نقائص پر کڑی تنقید کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جمہوری خیالات اس وقت کے تعلیم یافتہ طبقہ اور ذہین لوگوں کو بہت زیادہ متاثر نہیں کر سکے تھے۔ جمہوریت کی مخالفت میں ارسطوفینیز تنہا نہیں بلکہ بعض دوسرے افراد بھی اس کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ ارسطوفینیز کے اس طرز عمل سے نہایت مسرور اور شادماں معلوم ہوتے ہیں۔ ارسطوفینیز دیوتاؤں کا

بہت بڑا وفادار اور مداح ہے۔ وہ انسانی زندگی میں ان کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے، مثلاً Cloud میں وہ سقراط کو اس بنا پر اپنے طنز کا نشانہ بناتا ہے کہ وہ Zeus کے مقابلے پر Cloud کو اہمیت دیتا ہے۔

ارسطوفینیز کے سیاسی ڈرامے اس بات کا انکشاف کرتے ہیں کہ وہ کسانوں، مزدوروں، کاشتکاروں کا زبردست حامی ہے۔ وہ دیہاتی زندگی کو شہری زندگی پر فوقیت دیتا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہی رہی ہو کہ وہ خود بھی دیہات سے وابستہ تھا۔ ارسطوفینیز جنگ کا رومانی تصور نہیں رکھتا۔ وہ جنگ کو ناپسند کرتا ہے اور اس کی تباہ کاریوں سے نالاں ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جنگ کے برے اثرات عوامی زندگی پر مرتب ہوتے ہیں۔ اور اس کے سب سے زیادہ شکار وہ لوگ ہوتے ہیں جو دیہاتوں میں زندگی بسر کر رہے ہیں اس کا ڈرامہ Acharnian اسی حقیقت کی غمازی کرتا ہے، جس میں ایک دیہاتی Dicaeopolis اسپارٹا کی جنگ سے تنگ آکر اپنے ملک کے دشمن سے انفرادی طور پر امن کا معاہدہ کر لیتا ہے اور جس کے نتیجے میں اس پر ملک سے غداری کا الزام لگایا جاتا ہے اور اسے اس کی سزا بھگتنی پڑتی ہے۔

ارسطوفینیز نہ کہ صرف ایک بہت بڑا طناز اور عدیم المثال ظریف تھا بلکہ اس کے اندر ایک عظیم شاعر کی صلاحیت بھی پوشیدہ تھی۔ لیکن افسوس ہے کہ اس نے اپنی اس صلاحیت اور ذہانت کا بھرپور استعمال نہیں کیا۔ اس کی ذہانت کی بلند پروازی اتفاقی طور پر کہیں کہیں دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ اس کی عظمت کا راز کرداروں کی دلکش تصویر کشی، روزمرہ کی زندگی کی عکاسی، اور منظم اور مضبوط پلاٹ میں پنہا نہیں، بلکہ

اسکی اعلیٰ ظرافت اور تخیل کی بے لگام اڑان میں پوشیدہ ہے۔ جس کی وجہ کر حقیقی زندگی پیچھے رہ جاتی ہے اور ماحول تبسّم فشاں بن جاتا ہے۔ ہمیں یہ صفت کبھی بھی شکسپیر کے ڈراموں میں بھی نظر آتی ہے

ارسطوفینز بلاشبہ قدیم طربیہ کا سب سے بڑا علمبردار ہے اس نے طربیہ کو ایک باضابطہ فن کی حیثیت بخشی اور اسے نئی ہیئت سے روشناس کرایا۔ اس کے مکالمے واضح اور فطری ہیں۔ اس کی غنائیہ شاعری میں بلاکی دلکشی اور چاشنی ہے۔ لیکن اس کے طربیوں کی مکمل تفہیم میں کئی مقامی اور شخصی تلمیحات مزاحم ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی بعض اوقات کثافت آمیز خیالات بھی راہ پا گئے ہیں جو طبع نازک پر گراں گذرتے ہیں۔ بعض ایسی باتیں بھی بڑی آسانی سے بیان کر دی گئیں ہیں۔ جن سے شرم و حیا بھی آنکھیں چراتی ہیں۔ اس طرح ارسطوفینز کے ڈرامے عام معنوں میں طربیے نہیں ہیں بلکہ شاندار تفریح کا ذریعہ ہیں۔ وہ ذہنی عیاشی کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے یہ طربیے ان یونانیوں کے ذوق و تجسّس کی تسکین کے لئے لکھے تھے جو شراب کے دیوتا کی پوجا کرتے تھے، خود بھی پیتے تھے اور دوسروں کو بھی پلاتے تھے۔ اور پی کر بدمست ہو کر رقص کرتے تھے۔ موسیقی اور غنا سے جو اپنے دل کو بہلایا کرتے تھے اور داد عیش دیا کرتے تھے۔ وحشیانہ افعال اور حیوانی خباثت کو مقدس مانتے تھے اور اپنے کثیف جذبات واحساسات کو تقویٰ اور پرہیزگاری کا نام دیا کرتے تھے اور روحانیت کے ساتھ عیش کوشی کی آمیزش ان کا شیوہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اسے ایک حیوان ظریف کی حیثیت سے تو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ لیکن ادب میں وہ مقام حاصل نہ ہو سکا جس کا اسکی ذہانت متقاضی تھی۔ اس کے باوجود ارسطوفینز

کے اثرات بہت دوررس رہے ہیں۔ انگریزی کے بعض ادبا مثلاً بن جانسن، ملٹن، فلڈنگ وغیرہ پر اس کے اثرات کی واضح نشاندہی کی جاسکتی ہے۔

۵ ۔ مینانڈر MENANDER

مینانڈر ایک ایٹک شاعر اور جدید طربیے کا عظیم مصنف تھا۔ اس کی پیدائش ۳۴۲۔ق۔م میں ہوئی اور وفات کا سال ۲۹۲۔ق۔م ہے۔ اس کے خاندان میں علم و ادب کا چرچا تھا۔ اس کا چچا Alexis ایک بہت بڑے ہجو نگار تھا۔ مینانڈر کو شاعری کی صفت ورثہ میں ملی تھی۔ اس نے اپنی زندگی میں فوجی خدمات بھی انجام دیئے۔ کہا جاتا ہے کہ فوجی خدمت کے دوران اس کا ساتھی ایپی کیورس تھا۔ ظاہر ہے دونوں کے خیالات میں مطابقت نے ہی ایک دوسرے کا ساتھی بنایا ہوگا۔ لہٰذا مینانڈر پر ایپی کیورس کے اثرات یا ایپی کیورس پر مینانڈر کے اثرات کا پتہ چلایا جاسکتا ہے۔ مینانڈر اپنی طبعی موت سے نہیں مرا، بلکہ اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ پائرس کی بندرگاہ پر ڈوب گیا۔

مینانڈر نے تقریباً ۱۰۰ ڈرامے تصنیف کئے۔ لیکن ان میں سے محض چار ڈراموں کے ہی مختصر اجزا منتشر حالات میں دستیاب ہیں۔ یعنی ۱۹۰۵ء میں مصری پیپرس پر لکھے ہوئے ملے۔ یہ چار طربیے اس طرح ہیں۔

۱۔ EPITREPONTES

۲۔ SAMIA

۳۔ PERI KEIROMENE

م ۔ [illegible] وغیرہ

ان چاروں طربیوں میں پہلا طربیہ کسی قدر مکمل حالت میں ہے بقیہ تین طربیئے نامکمل اور نامربوط ہیں۔ ان ڈراموں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے اتھینز کی زندگی کو ہی اپنا موضوع بناتا تھا۔ اس طرح بجاطور پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے عہد کا نمائندہ شاعر ہے۔ اس کا طرز تحریر سنجیدگی اور دلچسپی کا حامل ہے۔ ان مختصر اجزا کے مطالعے سے یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ میناندر ایک نیک خو، خوش اطوار، فراخدل، صابر اور غمزدہ انسان تھا۔ وہ اپنی زندگی میں زیادہ کامیاب نہیں رہا اور نہ ہی اس کی ادبی زندگی اتنی شاندار بتائی جاتی ہے، تاہم اس نے اپنے آٹھ ڈراموں پر انعامات حاصل کئے۔ اس کی موت کے بعد میناندر کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

دستیاب ڈراموں کے مطالعے کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کے طربیے کا موضوع عشق و محبت کی کشمکش ہے اور اس کے کردار روزمرہ کی زندگی سے لئے گئے ہیں۔ مثلاً غصے سے بھرا ہوا باپ، چالاک غلام، نیک دل درباری، وغیرہ۔ انہیں کرداروں کو اپنے طربیوں میں وہ مختلف انداز سے پیش کرتا ہے۔

کوئن ٹیلن میناندر کو جدید طربیہ ڈرامہ نگاروں میں سب سے عظیم تسلیم کرتا ہے اور فن خطابت کے طالب علموں کو یہ مشورہ دیتا ہے کہ وہ اس کے ڈرامے کا مطالعہ کرے۔ اس کے طربیوں کی تقلید بعد ازاں اطالوی طربیہ نگاروں نے بھی کی۔ ان میں پلوٹس اور ٹیرنس کے نام نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں یہی اطالوی طربیئے آگے چل کر جدید یوروپی ڈراموں کے لئے نشان راہ ثابت ہوئے۔

فلیمن PHILEMON

فلیمن اگرچہ میناندر سے کم تر درجے کا شاعر تھا۔ لیکن اسے میناندر سے کہیں زیادہ شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہی نہیں۔ اس نے ڈرامائی مقابلوں میں اپنے مدمقابل کو ہمیشہ شکست دی۔ اس کی پیدائش Silicia میں سولی Soli کے مقام پر ہوئی۔ لیکن اس نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اتھینز میں بسر کیا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس نے اتھینز کی شہرت بھی اختیار کر لی تھی۔ فلیمن نے تقریباً ۹۷ ڈرامے تصنیف کئے۔ لیکن ان میں سے آج ایک بھی دستیاب نہیں۔ صرف بعض کے منتشر اجزا ہی ہمدست ہوتے ہیں۔ جن کے مطالعے سے یہ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ اس کے ڈرامے کا موضوع عشق و محبت کی کشمکش رہا ہوگا۔ کیوں کہ جدید طربیوں کا محبوب موضوع یہی تھا۔ اس کی موت کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ جب وہ اپنے ہی ڈراموں کا مظاہرہ کر رہا تھا کہ اس کی موت تھیٹر میں واقع ہو گئی۔

ہَرمی سیَانکس HERMESIANAX

ہرمی سیَانکس ایک حزنیہ شاعر تھا۔ اس کی پیدائش کولوفون میں ہوئی۔ اس کے عہد کا تعین سکندر اعظم کے زمانے میں کیا جاتا ہے اس کے حالات زندگی اور کارناموں کے بارے میں بہت کم اطلاعات فراہم ہوتی ہیں۔ صرف ایک تصنیف Leontium کا پتہ چلتا ہے۔ جس کے کچھ اجزا ہم تک پہونچتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنی اس تصنیف کا نام اپنی مالکہ کے نام پر رکھا تھا۔

ہیرانڈاس HERONDAS

ہیرانڈاس کے وطن کے سلسلے میں اختلاف رائے ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ وہ کوس Cos کا رہنے والا تھا، جبکہ دوسرے لوگوں کا کہنا ہے کہ وہ مائیلنس کا باشندہ تھا۔ بہرکیف وسائل کی عدم موجودگی میں اس ضمن میں کسی نتیجے پر نہیں پہنچا جا سکتا۔ اس کا عہد تیسری صدی قبل مسیح کا نصف متعین کیا جاتا ہے۔ اس نے مائمس MIMES تصنیف کئے۔ Mimes ایک قسم کا ڈرامائی اسکیچ ہوتا ہے جس میں روز مرہ کی زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے۔ آج اس کے آٹھ ڈرامائی اسکیچ دستیاب ہوتے ہیں جن میں ایک نامکمل ہے۔ یہ ڈرامائی اسکیچ ۱۸۹۱ء میں ایک مصری پیپرس پر لکھے ہوئے ملے۔ اس کی زبان آئی اونیا بولی ہے۔ اس نے ان خاکوں میں اپنے عہد کی عام شہری زندگی کو بڑے موثر، واضح اور مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔

ایسوپ AESOP

ایسوپ چھوٹی چھوٹی کہانیوں کے لئے مشہور ہے۔ یہ کہانیاں Fable جانوروں، پرندوں، اور درندوں سے متعلق ہیں ان میں حیوانی جانداروں کے اعمال وافعال کے ذریعہ اخلاق آموزی کا کام لیا گیا ہے۔ ایسی کہانیوں کے بارے میں ایک مدّت تک یہ خیال عام رہا ہے کہ دوسرے علوم و فنون کی طرح ان کہانیوں کے بانی بھی یونانی نابغہ ہیں۔ اور انہوں نے ہی Fable کو عالمی ادب میں متعارف کرایا۔ لیکن جدید تحقیق نے اس خیال کو باطل قرار دیا۔ سچ تو یہ ہے کہ جانوروں، پرندوں اور درندوں

ڈاکٹر ۔ ھاتھورن وغیرہ

سے متعلق چھوٹی چھوٹی کہانیاں اپنی اصل کے اعتبار سے خالص مشرقی ہیں
خصوصاً اس فن میں مہارت کا سہرا ہندوستان کے سر ہے سنسکرت
ادب میں اس طرح کی بے شمار کہانی بکھری پڑی ہیں۔ ساتھ ہی اس
کی نشاندہی مصری تہذیب اور بے بی لونیا کی تہذیب میں بھی کی جاسکتی
ہے۔ کھدائی کے دوران جو کتبات ملے ہیں۔ ان میں جانوروں سے
متعلق اس طرح کی کہانیاں پائی گئی ہیں۔ چنانچہ یہ سمجھنا کہ Fable
کے بانی یونانی ہیں، کچھ زیادہ مناسب نہیں۔ اس فن کی روایت
بڑی قدیم ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یونان میں یہ فن مصر اور
بے بی لونیا سے پہنچا ہوگا۔ کیوں کہ یونان میں ایسی کہانیوں کی موجودگی
چھٹی صدی سے قبل نہیں پائی جاتی۔ ایسوپ ہی پہلا شخص ہے جس
سے Fable منسوب ہیں۔ چنانچہ ہم یہ مان کر چلتے ہیں کہ یونان میں
جانوروں اور پرندوں سے متعلق کہانیاں چھٹی صدی قبل مسیح میں رائج
ہوئیں۔ ہیروڈوٹس کے مطابق ایسوپ چھٹی صدی قبل مسیح کے وسط میں
موجود تھا۔ اس نے مصر کے Amasis کا عہد حکومت دیکھا تھا۔ وہ
ایک تھریشیائی لیڈمین Ladman کا غلام تھا۔ اس کے بارے میں یہ بھی
مشہور ہے کہ اس نے سولون Solon ۵۷۰ ق۔م کا زمانہ دیکھا
تھا۔ ایک اطلاع کے مطابق وہ بہت زیادہ بدصورت تھا۔ لیکن کلاسیکی
مصنفین اس کی بدہیئتی پر کوئی روشنی نہیں ڈالتے۔ وہ بہت ذہین اور
باصلاحیت انسان تھا۔ اس نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ اپنے آقا کو بہت
زیادہ متاثر کیا۔ جس کے نتیجے میں اسے آزادی نصیب ہوئی۔ غلامی سے
نجات حاصل کرنے کے بعد وہ شہنشاہ کروٹس کے دربار میں گیا
اور وہاں اس کی ملازمت اختیار کر لی۔ بادشاہ نے اسے اس کام پر

مامور کیا کہ وہ ڈیلفی کے باشندوں کے لئے ایک رقم لے کر جائے اور وہاں اسے ان میں تقسیم کر دے۔ جب ایسوپ ڈیلفی پہنچا اور روپیہ تقسیم کرنے لگا تو اسی درمیان ایک تنازعہ اٹھ کھڑا ہوا۔ ڈیلفی کے باشندوں نے غصے میں آکر ایسوپ کو ایک چٹان سے نیچے پھینک دیا۔ جس کے نتیجے میں اس کی موت واقع ہوگئی۔ اس سانحے کے بعد وہاں طاعون کی وبا پھیلی۔ لوگوں نے اسے دیوتاؤں کا انتقام متصور کیا۔ چنانچہ ان لوگوں نے رائے مشورہ کر کے ایسوپ کی موت کا تاوان دینا منظور کر لیا۔

چوں کہ ایسوپ کا اپنا کوئی عزیز یا قرابت دار نہ تھا۔ اس لئے تاوان کی رقم ایسوپ کے پہلے آقا کے پوتے نے وصول کی۔

ایسوپ کی کہانیوں کا تذکرہ ارسطو فینز اور دیگر قدیم مصنفین نے بھی کیا ہے۔ یہ کہانیاں نثر میں لکھی گئی تھیں۔ بعد ازاں مختلف لوگوں نے اسے منظوم کیا۔ منظوم نگاروں میں سقراط، بابریس Babrius اور لاطینی منظوم نگار فیڈرس Phaedrus کا نام نمایاں طور پر سامنے آتا ہے۔ سقراط کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ جب وہ قید و بند کی زندگی گذار رہا تھا تو اس نے ایسوپ کی ان اخلاقی کہانیوں کو نظم کا جامہ پہنایا۔ لیکن سقراط کی یہ منظوم کہانیاں آج دستیاب نہیں۔ ہاں البتہ بابریس کی منظوم کہانیاں کچھ محفوظ رہ سکی ہیں۔ قدیم مصنفین کے مطابق جو کہانیاں ایسوپ سے منسوب کی جاتی ہیں وہ طبع زاد نہیں ہیں بلکہ ماخوذ ہیں، ایسوپ کا کارنامہ صرف یہ ہے کہ اس نے ان کہانیوں کو اپنی زبان میں مرتب کر دیا تھا۔ ان کہانیوں کی کوئی اپنی ادبی ہیئت نہ تھی۔ یہ بیشتر لوک کہانیاں تھیں، جو ایک ملک سے دوسرے ملک میں عوام کے ذریعے منتقل ہوتی

رہتی تھیں۔ لیکن جس ملک میں بھی لے جائی جاتیں وہاں کے [illegible]
سے مطابقت پیدا کرلیتی تھیں، ان کہانیوں کے ہندستانی الاصل ہونے
کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ان میں مور اور لنگور وغیرہ کا بھی ذکر ہوا ہے
جو صرف ہندوستان میں پائے جاتے ہیں۔ میں یہاں ایسوپ کی دو
کہانیوں کا ترجمہ پیش کر رہا ہوں۔

شیر کا حصّہ

ایک شیر، ایک لومڑی، ایک گیدڑ اور ایک بھیڑیا میں یہ معاہدہ ہوا
کہ وہ شکار میں ایک دوسرے کی مدد کریں گے جب وہ شکار کو نکلے تو ان
لوگوں نے ایک بارہ سنگھا کا تعاقب کیا۔ اور جلد ہی اسے مار ڈالا۔ تب
شیر نے حکم صادر فرمایا کہ شکار کو بانٹ دیا جائے۔ چاروں نے مل کر
اس کی جلد اتاری اور اسے چار برابر ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا۔ پھر شیر
سامنے آ کھڑا ہوا اور یہ فیصلہ سنایا۔ پہلا حِصّہ مجھ کو جاتا ہے کیوں کہ
میں جانوروں کی دنیا کا بادشاہ ہوں۔ دوسرا حِصّہ بھی میرا ہے کہ میں
منصف ہوں۔ تیسرا حِصّہ بھی میرا ہی ہے کہ میں نے شکار کے تعاقب
میں محنت کی۔ اور جہاں تک چوتھے حِصّے کا سوال ہے میں یہ دیکھنا چاہتا
ہوں کہ کس کی ہمت ہوتی ہے جو اس کا دعویٰ کرے۔ شیر کا یہ فیصلہ سن
کر بقیہ ساتھی کھسک گئے۔ تب لومڑی نے کہا۔ آپ بڑوں کی محنت
کے ضرور حق دار ہیں، لیکن برباد چیزوں میں حِصہ دار نہیں ہوں
گے۔

شیر کی کھال میں ایک گدھا

ایک گدھے کو کہیں سے ایک شیر کی کھال مل گئی جسے شکاری
نے سوکھنے کے لئے پھیلایا تھا۔ اس نے اسے پہن لیا، اور اپنے گاؤں

کی طرف جاکر اس نے جانوروں کے گلے کو خوفزدہ کیا۔ چرواہے بھی بھاگ کھڑے ہوئے گدھا اپنے اس کارنامے پر بہت خوش ہوا۔ اور اپنے مالک کے پاس پہنچا جو اسے ہمیشہ پیٹا کرتا تھا۔ اس کا مالک تو پہلے بہت ڈرا لیکن اسی وقت اس کے لمبے کان کو دیکھ کر گدھے کو پہچان لیا۔ اس کے بعد اس نے ایک ڈنڈا اٹھایا اور گدھے کو بُری طرح پیٹا۔ پھر اس کی کھال اتار ڈالی۔ کسی قسم کی بھی نقالی اتنی مکمل نہیں ہوتی کہ ایک دانا انسان سچائی کی تہہ تک نہ پہونچ سکے۔

بابریس BABRIUS

بابریس کا تذکرہ ایسوپ کے سلسلے میں آچکا ہے کہ وہ اس کی کہانیوں کا منظوم نگار تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ بابریس کا نام اسی لئے زندہ ہے کہ اس نے ایسوپ کی کہانیوں کو نظم کا جامہ پہنایا۔ اس کی نظموں کو محفوظ رکھنے کا سہرا قواعد دانوں کے سر جاتا ہے لیکن اس کے حالات زندگی بہت تاریکی میں ہیں۔ وہ کس عہد سے متعلق تھا۔ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ بعض لوگوں کے قیاس کے مطابق اس کا عہد تیسری صدی قبل مسیح کا وسط رہا ہوگا۔ لیکن بعض حضرات اسے مسیح کے بعد کا شاعر بتاتے ہیں۔ لیکن یہ خیال درست نہیں۔ کیوں کہ اس کا اسلوب اور زبان اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ وہ مسیح سے قبل زمانے کا ہے۔ بابریس کی یہ منظوم کہانیاں ۱۸۴۴ء میں، ماؤنٹ اتھوس کے کانونٹ سے ملیں۔ اس میں ۱۲۳ کہانیاں شامل ھیں۔ ایک دُوسرا حصّہ بھی جس کی اصل مشکوک ہے۔ ۱۸۵۷ء میں منظر عام پر آیا۔ ان تمام کہانیوں کا ترجمہ انگریزی زبان میں ہوچکا ہے۔

چینی ادب

چینیوں کا یہ زعم ہے کہ وہ دنیا کی قدیم ترین قوموں میں سے ایک ہیں اور ان کی قدیم تاریخ کا ڈانڈا ۸۰۰۰ اور ۱۰۰۰۰ برس قبل از مسیح کے درمیان تک ملتا ہے۔ لیکن تاریخی شواہد کی عدم موجودگی میں ان کی قدامت کا صحیح صحیح اندازہ لگانا بہت مشکل ہے۔ زیادہ سے زیادہ ڈھائی ہزار سال قبل از مسیح کی تاریخ ان کے سلسلے میں تسلیم کی جاسکتی ہے کہ یہ وہ عہد ہے جب Celestial Empire کا قیام عمل میں آیا۔ بعض روایتوں سے شہادت ملتی ہے کہ فوہ یا فہسی نام کا کوئی حکمراں تھا جس کا عہد ۳۳۲۰ ق م سے ۲۲۴۰ ق م کے درمیان بتایا جاتا ہے۔ یہی وہ عہد ہے جو حضرت نوح علیہ السلام کے عہد سے تعبیر کیا جاتا ہے، اس دور کے چینی طاؤئیت کے قابل تھے۔ جو معین معتقدات کا ایک مسلک تھا۔ مرتضیٰ احمد خاں لکھتے ہیں کہ :-

"طاؤئیت کو چینی "آسمانی راستہ" سمجھتے تھے جو چین کے ایک قدیم بادشاہ فوہ ہی نے مرتب کیا تھا۔ فوہ ہی چین میں غالباً سب سے پہلا بادشاہ تھا۔ اس مسلک

چینی ادب

چینیوں کا یہ زعم ہے کہ وہ دنیا کی قدیم ترین قوموں میں سے ایک ہیں اور ان کی قدیم تاریخ کا ڈانڈا ۸۰۰۰ اور ۱۰۰۰۰ برس قبل از مسیح کے درمیان تک ملتا ہے۔ لیکن تاریخی شواہد کی عدم موجودگی میں ان کی قدامت کا صحیح صحیح اندازہ لگانا بہت مشکل ہے۔ زیادہ سے زیادہ ڈھائی ہزار سال قبل از مسیح کی تاریخ ان کے سلسلے میں تسلیم کی جا سکتی ہے کہ یہ وہ عہد ہے جب Celestial Empire کا قیام عمل میں آیا۔ بعض روایتوں سے شہادت ملتی ہے کہ فوہ یا فہنسی نام کا کوئی حکمراں تھا جس کا عہد ۲۲۲۰، ق.م سے ۲۲۰۴، ق.م کے درمیان بتایا جاتا ہے۔ یہی وہ عہد ہے جو حضرت نوح علیہ السلام کے عہد سے تعبیر کیا جاتا ہے، اس دور کے چینی طاؤئیت کے قائل تھے۔ جو معین معتقدات کا ایک مسلک تھا۔

مرتضیٰ احمد خاں لکھتے ہیں کہ :-

" طاؤئیت کو چینی "آسمانی راستہ" سمجھتے تھے جو چین کے ایک قدیم بادشاہ فوہ ہی نے مرتب کیا تھا۔ فوہ ہی چین میں غالباً سب سے پہلا بادشاہ تھا۔ اس مسلک

میں اچھے اصولوں پر زندگی بسر کرنے، ماں باپ کی
محبت واطاعت، وفاداری، شوہر اور بیوی کے وفادارانہ
تعلقات، اطاعت، اور اخلاص پر بہت زور دیا گیا
ہے اور اس مسلک کے پیروؤں کا عقیدہ یہ تھا کہ
کائنات کا حاکم اعلیٰ شانگ تی ہے جس کے ماتحت دیوتا،
روحیں، اولیا اور ستاروں کے فرشتے کا کام کرتے ہیں،
یہ لوگ آسمان کی روح، زمین کی روح، اشیا کی روح،
بھوت پریت، شیاطین، وغیرہ کی موجودگی کے بھی قائل
تھے۔ ان روحوں کو خوش کرنے کے لئے قربانیاں دیتے
تھے جن کے لئے موسم، وقت، ہوا کے رخ وغیرہ کی شرطوں
کا بڑا لحاظ رکھتے تھے۔ بزرگوں کے مقبروں پر جا کر
مرادیں مانگتے تھے ......"[1]

چین کی قدیم ترین تاریخی روایات کے مطابق چین کا پہلا بادشاہ "یاو" نامی تھا جس نے دریائے ہوانگ ہو کی وادی، دریائے ینگ سی کیانگ کا زیریں طاس، پیکن تک کا شمالی میدان اور شان تونگ کا جزیرہ نما اپنے زیر نگیں کر لیا تھا۔ شوکنگ کی دستاویزات "یاؤ" کے عہد سے ملنی شروع ہو جاتی ہیں۔ یاو ۲۲۵۸ ق م تک اور اس کا جانشین ۲۲۰۶ ق م تک حکمراں رہا۔ اس کے بعد "یو" نامی ایک شخص نے ہیا خاندان کی بنیاد رکھی۔ کہا جاتا ہے کہ ہینگ پہاڑ اس بادشاہ کے نام کا کتبہ آج تک موجود ہے۔ اسی خاندان کے ایک بادشاہ نے ما نامی نے

---

[1] تاریخ اقوام عالم حصہ اول۔ دوم۔ مرتضیٰ احمد خاں۔ صفحہ ۱۳۷

۲۱۹۲ ق م میں صوبہ کان کے ایک وحشی قبیلے ہومیو کے خلاف عسکری مہم اختیار کی۔ ۲۱۵۰ ق م میں اسی خاندان کا ایک اور بادشاہ تخت نشیں ہوا۔ اس کا نام چنگ کانگ تھا۔ اس خاندان میں سولہ بادشاہ گذرے۔ آخری بادشاہ "وجیہ کودی" نامی تھا۔ اس کی عیاشیاں اور بدکاریاں چینی لٹریچر میں ضرب المثل کے طور پر بیان کی جاتی ہیں۔ ۱۷۶۰ ق م میں ین خاندان کی بنا ڈالی گئی۔ ۱۱۵۴ ق م میں ین خاندان کا آخری بادشاہ چاؤسن تخت پر بیٹھا۔ یہ فطرتاً بڑا ظالم تھا۔ ۱۱۲۲ ق م میں چاؤ کے نواب نے ین خاندان کا خاتمہ کر کے چاؤ خاندان کی بنیاد رکھی۔ اہل چین کی کتابوں میں اس جنگ کا حال بڑی تفصیل سے مرقوم ہے، جو چاؤسن اور چاؤ کے نواب کے درمیان لڑی گئی تھی۔ نو سو قبل مسیح کے بعد چین کے نوابوں اور جاگیرداروں نے بادشاہ کی عملی اطاعت سے روگرانی شروع کر دی اور جابجا آزاد ریاستیں قائم کریں۔ بادشاہ کا وجود برائے نام رہ گیا۔ یہ طوائف الملوکی تقریباً ۴ سو سال تک چین میں براجمان رہی۔ کنفیوشیس اسی عہد میں پیدا ہوا۔ اس نے شہنشاہ کی اطاعت کرنے اور اپنے اخلاق و آداب درست کرنے کی تلقین کی۔ اسی زمانے کا ایک مفکر لاؤ تسے تھا جس نے انفرادی آزادی کے احترام پر زور دیا۔

۲۵۰ ق م میں شمالی چین میں ایک بادشاہ شی ہوانگ ٹی حکمرانی کر رہا تھا۔ اسے نوابوں کی حمایت و نصرت حاصل تھی۔ اسی کے عہد میں منگولیا کے وحشی باشندے ہن شمالی چین پر یلغاریں کیا کرتے تھے۔ اس لئے ہنوں کے حملے سے حفاظت کے لئے اس بادشاہ نے دیوار اعظم کی تعمیر کرائی جو آج بھی دنیا کے سات عجائبات میں شمار کی جاتی ہے۔ ۲۰۶ ق م میں حکومت کی باگ ڈور ہان خاندان کے ہاتھ میں آگئی۔ یہ خاندان ۲۲۳ء تک حکومت پر قابض رہا۔ پھر

دوسرا ہان خاندان برسرِ اقتدار آیا - یہ ہان خاندان
اس کے اقتدار کے خاتمہ کے بعد چین میں پھر طوائف الملوکی پھیل گئی - یہ طوائف
الملوکی ۶۱۹ء تک جاری رہی - لیکن اس دور میں چینیوں کی ثقافتی وحدت برقرار
رہی - فنون لطیفہ کی ترقی ہوئی - ادبی سرگرمیوں میں اضافہ ہوا - بڑے اور اچھے
شاعر پیدا ہوئے - یہی وہ عہد ہے جس میں چینیوں نے چائے کی دریافت
کی اور اس کے استعمال کو ترقی دی - شاعروں نے چائے کی تعریف میں نظمیں
لکھی ہیں -

۶۱۹ء میں طوائف الملوکی کا خاتمہ کر کے تائی تسونگ نے چین میں ٹانگ
خاندان کی حکومت کی بنیاد رکھی - اسی زمانے میں عرب میں اسلام کا ظہور ہوا -
مؤرخوں کے بیان کے مطابق ۶۲۸ء میں پیغمبر اسلام حضرت محمد صلعم نے مدینہ
سے جن بادشاہوں کے نام دعوت اسلام کے رقعے ارسال کیے تھے ان میں
سے چین کے شہنشاہ تائی تسونگ بھی تھا - اس عہد تک بودھ مذہب چین
میں رائج ہو چکا تھا - تائی تسونگ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ خود وہ کنفیوشش
کے ضابطے کا پابند اور بدھ کے مذہبی فلسفے کا قائل تھا - ۶۲۱ء میں عرب تاجروں
کا ایک وفد پیغمبر اسلام کا خط لے کر آیا جس سے تائی تسونگ نے بڑی عزت و
احترام کے ساتھ پیش آیا اور انہیں مسجد بنانے اور اپنے دین کو پھیلانے
کی اجازت دیدی - اسی سال قسطنطنیہ کے بازنطینی قیصر کے دربار کی ایک
سفارت اور نسطوری فرقہ کے عیسائیوں کا ایک وفد بھی تائی تسونگ کے
دربار میں عیسائی مذہب کی درخواست لے کر پہنچا - جسے شہنشاہ چین نے
بعد از تحقیق و تفتیش گرجا بنانے اور مذہبی پرچار کرنے کی اجازت بخشی -
ٹانگ خاندان کی حکومت ۹۰۷ء تک قائم رہی جس کے بعد سونگ خاندان کے
حکمراں برسر اقتدار آئے - نویں اور گیارہویں صدی عیسوی میں تاتاریوں

نے چین پر حملہ کیا اور وہاں اپنی حکومت قائم کی ۱۳۶۸ء میں منگ خاندان کے
بادشاہوں نے زمام اقتدار سنبھالی اور ۱۶۴۳ء تک حکومت کرتے رہے۔ مغربی
سیاح مارکو پولو ۱۳۰۰ء میں چین پہنچا۔ مشرقی ایشیا سے متعلق قصے کہانیوں
پر ہمیشہ شک کیا جاتا رہا ہے۔ پھر بھی مارکو پولو نے چینیوں کے بارے میں
جو بیانات دیئے ہیں وہ آج بھی معلومات کا ایک بڑا سرچشمہ ہیں۔ یورپیوں
کے ورود اول Canton میں داخل ہونے کی تاریخ ۱۵۱۷ء ہے۔ اس
کے پچاس سال بعد برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی اور اہل چین کے درمیان تجارت
شروع ہوئی اور تب سے اب تک چین اور برطانیہ کی تاریخ ایک نہج پر
رواں ہے۔

عہد عتیق میں چینیوں کا مذہب طاؤئیت تھا جس کا ذکر آگے گزر چکا
بعد ازاں جب کنفیوشیس پیدا ہوا تو قدیم چینی مسلک کی بنیادیں متزلزل
ہوئیں۔ مذہبی ضابطوں میں تغیر رونما ہوا۔ اس کے اثرات کی وجہ سے کچھ روایتی رسوم
در آئے، لیکن توحید کے بارے میں کوئی تصور نہیں ابھرا۔ سچ تو یہ ہے کہ اس
نے مذہبی معاملات سے زیادہ اخلاقی اور فلسفیانہ امور کی طرف توجہ کی جن کے
اثرات دور رس رہے اور ایک زمانے تک اہالیان چین کے کردار کی تعمیر و
تشکیل میں معاون رہے۔ تائی تشونگ کنفیوشیش کے ضابطے کا پابند تھا
لاوتزے نے انفرادی آزادی کے احترام پر زور دیا۔ یہ مفکر بھی امن خواہ
اور اخلاقی مبلغ تھا۔ وہ کنفیوشیش کی طرح شہنشاہی نظام کا قائل نہ تھا۔
بلکہ انسان پر انسان کی حکمرانی کو جائز تصور نہیں کرتا تھا۔ بعد ازاں چینی
بودھ مذہب سے روشناس ہوئے۔ اس کے آثار ۶۸ء سے ملنا شروع
ہو جاتے ہیں۔ چین میں اس کا نام "فو" تھا۔ چینیوں کی ایک قابل لحاظ آبادی
بودھ مذہب کی پیرو ہوگئی۔ آج بھی چین کی بڑی آبادی اسی مذہب کو مانتی

اور اس پر عمل پیرا ہے ۔ ایک زمانہ گذر جانے کے بعد بھی ان کے اذہان
میں کوئی نمایاں تغیر رونما نہیں ہوا ۔ اسلامی تعلیمات کا فروغ چین میں خاطر خواہ
نہ ہو سکا اور وہاں کی ایک قلیل آبادی ہی اس کی تعلیم سے استفادہ کر سکی ۔
مغربی تہذیب و تمدن کے اثرات چینیوں نے قبول کئے ہیں لیکن اس حد تک
نہیں کہ ان کے اسلاف کی قدریں مجروح ہو جائیں وہ اب بھی اپنے قدیم مذہبی
تصور پر نہ صرف قائم بلکہ اس کی ترویج و اشاعت کے لئے کوشاں بھی ہیں ۔

○ چینی زبان ایک حیرت انگیز زبان ہے ۔ اس کا ہر لفظ یک حرفی ہے
ظاہر ہے کہ سابقے اور لاحقے کی اس میں گنجائش نہیں ۔ ایسے میں روایتی گرامر
کے اصول اور ضابطے کسی کام کے نہیں ۔ مغربی ماہر لسانیات کا خیال ہے کہ چینی
حروف حقیقتاً ان ایام کی یادگار ہیں ۔ جب ہم حرف میں حرف ملانا نہیں جانتے
تھے ۔ امر واقعی تو یہ ہے کہ جب یورپ تہذیب و تمدن کے تاریک دور سے
گزر رہا تھا ، چینی تمدن اپنے عروج پر تھا اور انہوں نے تحریر کے ضابطے پہلے
ہی وضع کر لئے تھے ۔ چینی حروف کو دیکھتے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کا
اسلوب تصویروں کی بنیاد پر قائم ہوا ہے ۔ ہر تصویر ایک خیال کی عکاسی کرتی
ہے ۔ اس طرح چینی حرف گویا ایک خیال کے تماثل ہے مثال کے طور پر
سورج ، چاند ، پہاڑ ، دل وغیرہ بالکل تصویر کی شکل میں مبدل ہو کر حروف
بنے ہیں ۔ جیسے جیسے زبان ارتقا پذیر ہوئی ۔ تصویروں میں تبدیلیاں رونما
ہوتی گئیں اور نئے نئے خیالات کو سمونے کے لئے اختلاط سے ہوئی ۔ آنسو ،
آنکھ اور پانی سے حروف میں ڈھالے گئے ۔ چمک ، چاند اور سورج کی
تصویروں سے ۔ اس کے بعد حروف میں تبدیلی صوتیات کی بنیاد پر ہوئی
لیکن یہ عمل بہت آہستہ روی سے ہوا ۔

---

۱ ۔ اسٹڈیز ان چائینہ لٹریچر ، بشوپ جان لائمن ۔

۵۔ پانچ کلاسیکی نِگارشات

چینی ادب کے ابتدائی خزانے میں قدیم پانچ کلاسیکی نگارشات
کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ادبی شہ پارے کنفیوشیس نے تقریباً ۵۰۰ ق م
مرتب کیے تھے۔ ان پانچ کلاسیکی ادبیات میں قدیم ترین "ای کنگ" ہے
اس کا دوسرا نام 'تبدیلیوں کی کلاسیک' بھی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ حقیقتاً 'وان وانگ'
کے فکر کے نتائج ہیں جسے ۱۱۴۳ ق م کسی جرم میں گرفتار کیا گیا تھا اور اس
نے یہ کلاسیک تبھی تصنیف کی تھی۔ چینیوں کا خیال ہے کہ اس ابتدائی کلاسیک
میں کتنے ہی قیمتی فلسفیانہ تصوّرات بھرے پڑے ہیں۔ کنفیوشس کا ایک قول نقل
کیا جاتا ہے کہ اس نے بڑھاپے میں یہ کہا کہ "اگر مجھے زندگی کے چند سال اور مل
جاتے تو میں ای کا مزید مطالعہ کرتا اور تب میں غلطیوں کے ارتکاب سے بچ جاتا"
لیکن آج کے نقادوں کا خیال ہے کہ کنفیوشس کی اس توضیح کے بعد بھی یہ کتاب
ادبی لحاظ سے بے جان رہی ہے اور اسے کوئی اہمیت سوائے قدامت کے حاصل
نہ ہو سکی۔ اس پہلی کلاسیکی کتاب کے بارے میں تفصیلات عام نہیں نہ ہی اس
کے محتویات سے تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ اسی طرح کی ایک کتاب "پی کی" ہے
دراصل اس میں رسوم سے بحث کی گئی ہے۔ اسے بارہویں صدی ق م چاؤ کے
ڈیوک نے قلم بند کیا تھا۔ اس میں آداب زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ زندگی سے
متعلق چھوٹے چھوٹے طور طریقے درج کیے گئے ہیں۔ مثلاً حکمراں، دفتر کے لوگ، عوام،
والدین، بچے، بیویاں، محبوبائیں، نوکر وغیرہ کس طرح اپنی اپنی زندگیاں گذاریں
اور ایک دوسرے سے رابطے کی نوعیت کیا ہو۔ پیدائش سے لے کر موت تک
زندگی گذارنے کے طریقے اس کتاب میں در آئے ہیں۔ اس کتاب کی اہمیت
یوں ہے کہ چینیوں کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی پر اس کے نتائج دوررس

۱۔ اکسپیرینسز ان دی پاسٹ ان کلاسیکل چائنیز لٹریچر۔

رہے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ ان کے
اہم رول سرانجام دیا ہے۔ تیسری کلاسیکی کتاب "سوکنگ" ہے یہ دراصل تاریخی
دستاویز پر مشتمل ہے۔ قدیم چینیوں کے یہاں جو سیاسی نظام تھا اس پر
یہ کتاب روشنی ڈالتی ہے۔ کتاب کا طریقہ اظہار دلچسپ ہے۔ بادشاہوں اور
وزراء کے درمیان حکومت کرنے کے سلسلے اور اصول وضابطے پر گفتگو ہوئی
ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس میں کچھ اعلان نامے اور کچھ حکم نامے بھی درج ہیں
اس کتاب کی تاریخ ۲۴۵۰ ق۔م سے ۷۲۱ ق۔م تک بتائی جاتی ہے۔ لیکن ان
دونوں تاریخوں کے درمیان جو بعد ہے اس کا سلسلہ کسی دوسری کتاب سے
نہیں ملتا ہے۔ بعد کے مورخوں نے بیچ کی کڑیاں ملانے کی کوشش کی ہیں لیکن
سخت گیر مورخوں کا خیال ہے کہ یہ کڑیاں اس طرح ملائی گئی ہیں کہ ان کا تعلق حقائق
سے نہیں ہے محض تخیلی افسانے سے ہے۔ چوتھی کلاسیکی کتاب شاعروں کی ہے
اس کا نام "شی کنگ" ہے اس کتاب کی ادبی اہمیت یوں ہے کہ اس میں شاعری کے
ابتدائی نمونے بیش از بیش مل جاتے ہیں۔ حالانکہ ایسی شاعری میں بھی بادشاہ،
وزراء اور نظام مملکت سے متعلق دوسرے نکات شاعرانہ طریقے پر برتے گئے ہیں
کہتے ہیں کہ بادشاہوں اور وزراء کے ساتھ موسیقار بھی رہتے تھے جن کا کام یہ تھا کہ عوام
کے گیت کو محفوظ رکھیں اور بادشاہوں اور وزراء کو ان گیتوں سے محظوظ کیا کریں ایسے
گیت بعد میں اس موسیقار کے سامنے پیش کیے جاتے جو خاص بادشاہ کا موسیقار
ہوتا۔ اس کے ذمے یہ کام ہوتا کہ تمام گیتوں میں وہ گیت منتخب کرلے جو اس کے نقطۂ
نظر سے محفوظ کرلینے کے مقتضی ہوں۔ گویا منتخب گیتوں کو حکومت کی مہر لگ جاتی اور
وہ قومی امانت کی طرح محفوظ ہوجاتے۔ ایسے گیتوں میں ۳۱۱ وہ گیت ہیں جو
کنفیوشیش نے منتخب کیے تھے۔ یہی وہ گیت ہیں جنہیں کلاسیک کا درجہ حاصل ہے
اور جو شی کنگ کے نام سے معروف ہے۔ ان گیتوں کے مواد کا تعلق عوامی اذہان

سے ہے۔ ان کے چھوٹے چھوٹے احساسات جو زیادہ تر
سے تعلق رکھنے میں گیت بنائے گئے ہیں۔ غزوں اور حریفوں سے جنگ کے
شاخسانے بھی ان میں درج ہیں۔ حکمرانوں کی غلط کاریوں کے خلاف بھی کچھ گیتوں
میں آواز اٹھائی گئی ہے۔ ظالموں اور جابروں کے سلسلے کے بھی کچھ گیت ہیں
جن کے خلاف آہ و بکا کا مظاہرہ تو کیا گیا ہے لیکن صبر کی تلقین بھی کی گئی ہے۔ پانچویں
کلاسیکی کتاب وہ ہے جسے کنفیوشس نے خود ضبط تحریر میں لایا ہے۔ اس کا نام "چنگ سو"
اور دوسرا معروف نام "بہار و خزاں" بھی ہے۔ اس میں کنفیوشس نے اپنے ملک 'لو' کے
تاریخی احوال رقم کئے ہیں۔ یہ احوال ۷۲۱ ق۔م سے ۵۲۰ ق م تک پھیلے ہوئے ہیں۔
ہر چند کہ یہ تاریخ ہے لیکن یہ کہا جاتا ہے کہ اس کی نگارشات میں کتنے ہی ایسے پہلو
ہیں جن میں بہاروں جیسی تازگی ہے جو زندگی کو فرحت بخش بناتی ہے اور کتنے ہی
اوسان خطا کرنے والے واقعات ہیں جن سے زندگی میں خزاں کی سی کیفیت طاری
ہو جاتی ہے۔ لیکن نقادوں کا خیال ہے کہ اس کتاب میں نہ تو کسی کے اوصاف گنائے
گئے ہیں اور نہ کسی کی تادیب کی گئی ہے نہ ہی اس میں فلسفہ ہے نہ ہی اعلیٰ خطابت
بلکہ یہ محض واقعات کا ایسا مجموعہ ہے جو واقعات جمع کرنے والے کی توضیح و تعبیر سے
عاری ہے۔ سب سے حیرت ناک پہلو ہے کہ کنفیوشس کے شاگرد "زو" نے اس کتاب
کے بہت سے واقعات کے سلسلے میں اپنے شکوک رقم کئے ہیں۔ اس طرح اس کی
تاریخی اہمیت بھی از خود کم ہو جاتی ہے۔
ہاتھورن نے اپنی کتاب دی لٹریچر آف آل نیشنس میں کلاسیکی شاعری
کی کتاب "شی کنگ" کی چند نظمیں شائع کی ہیں۔ یہ نظمیں مختلف افراد نے ترجمہ کی
ہیں۔ میں ان میں سے صرف دو کو انگریزی سے اردو میں منتقل کر رہا ہوں۔ ایک
نظم کا عنوان ہے "شوہر اور بیوی" اسے ڈاکٹر جیمس لیگ نے ترجمہ کیا ہے۔

خاوند اور بیوی

سرتاج من! اٹھو کہ صبح اپنے جلو میں پیغام بیداری لئے کھڑی ہے۔

وفا کی دیوی! ابھی نہیں کہ صبح ہنوز سرمہ آسا ہے۔

اٹھو کہ انجم سحر دریائے نور میں غوطہ زن ہے۔

ردائے خواب پھینک دو۔

اور مستعد ہو جاؤ کہ نر و مادہ بطخیں تیر ہدف بن کر تیرے دام میں
آنے کی منتظر ہیں۔

تمہارے ہتھیار ہلاکت خیز ہیں۔

میں تجھے مہارت کی پوشاک سے آراستہ کروں گی۔

اس طرح ہمارے لمحات، شاداں و فرحاں گزریں گے۔

بادۂ مسرت سے لبریز لمحات!

تمہاری بانسری کے نغمے ہمارے دلوں کو سرور و سکینت سے ہمکنار کریں گے۔

ان تمام نفوس کو میں اپنی کمر زیب پیش کروں گی۔

جن سے تمہیں آشنائی کی تمنا ہے۔

انہیں بھی اپنی کمر کا تحفہ بھیجوں گی۔

جن سے تمہاری رفاقت ہے۔

میری کمر زیبیں ان میں منقسم ہیں۔

جن کی محبتیں تم پر نچھاور ہیں۔

فلک پہ تابناک سورج محوِ گردش ہے!

شہنشاہ چیخ اٹھا — حیف صد حیف

ہمارا جرم کیا ہے کہ نیر فلک ہماری تباہی اور موت کے درپے ہے؟

اور قحط ہم پر حملہ آور ہو رہا ہے؟

یقیناً ہم نے شانِ خداوندی میں کوئی جرم نہیں کیا۔
ہمارے سارے خزانے نذرانوں میں صرف ہوئے
پھر بھی ہماری پکار صدا البحرا ثابت ہوئی
کیوں ؟
قحط کی دہشت ناک خفگی ، پہاڑیاں شق ہیں اور آبشار خشک۔
قحط کے بے رحم دیو نے ہمیں جی بھر کر تاراج کیا۔ جس طرح شعلۂ آتش ہر شئے
کو جلا کر خاکستر کر دیتا ہے ۔

ہمارے دل کی سوزش ہمیں خوفزدہ کرتی ہے۔
ہمارا غمزدہ دل ، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نذرِ آتش ہو چکا ہے۔
عہدِ رفتہ کے متعدد نوابین د وزرار ہماری حالت زار پر رحم نہیں کھاتے۔
اے خدا ! اپنی بہشت سے ہماری گوشہ گیری کا اجازت نامہ بھیج !
قحط ایسا خوفناک اور ڈراؤنا ہے
کہ ہم متذبذب ہیں
ہم راہ فرار اختیار کرنا چاہتے ہیں۔
آخر ہماری زمین پر قحط کا نزول کیوں ہوا ؟
ہم سب جاننے سے قاصر ہیں۔
جب کہ ہم سحر خیز رہے۔
اور سالوں بھر عبادتوں میں مشغول
دیوتاؤں کی قربان گاہ پر قربانی پیش کرنے میں ہم سے کبھی کوتاہی نہیں ہوئی۔
لیکن دور ، بہت دور
بہشت بریں کا خدا نہیں سنتا۔
مقدس روحوں کے عقیدتمندوں پر چشم غضب کیا معنی ؟

یقیناً ہمیں صیاد کا نخچیر نہیں ہونا چاہیئے۔

عظیم 'یو' کے مشورے

قدامت کی پرکھ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عظیم یو وان منگ کے نام سے مشہور تھے۔ 'ی'، کے مقدس حکم کے جواب میں انہوں نے زمین کو چار دریاؤں کے بیچ تقسیم کر دیا تھا اور اس تقسیم کے بعد موصوف نے ارشاد فرمایا۔

اگر شہنشاہ اپنی شہنشاہیت کی مشکلات کو سمجھے اور وزیر اپنی وزارت کی مشکلات سے آگاہ ہو تب حکومت مرتب رہے گی اور سیاہ بالوں والے عوام (چینی) ایماندار رہنے کی حتی الامکان سعی کریں گے۔

ئی نے فرمایا۔ ہاں یہی ہونا چاہیئے اچھے کام کہیں بھی مخفی نہیں رہے۔ وہ شخص جو ایماندار اور باصلاحیت ہے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ حکومت سے الگ بھی ہر قسم کا سکون اسے میسر ہو گا۔ تمام افراد کی آرا سے مستفیض ہونے کے لئے اپنی رائے کو نظر انداز کرنا پڑے گا۔ اس سے مظلوم کو نجات ملے گی اور مفلس کو آرام میسر آئے گا۔ مکمل صرف وہی تھے جنہیں یہ اوصاف حاصل تھے۔

پی نے کہا۔ اے وصف کے پیکر، ئی! تمہاری عظمت وسیع ہے اور بے کراں ہے یہ درویش صفت ہے۔ قدسی ہے عظمت آگیں ہے اور وہ ہر اس وصف سے متصف ہے جو بے مثال ہے۔ عظیم بہشت تم پر نعمتیں نچھاور کرتی ہے اور تجھ سے قریب رہتی ہے۔ تمہارے پاس وہ سب کچھ ہے جو چار دریاؤں میں ہے اور وہ جو جنت کے نیچے ہیں ان پر تم بلاشرکت غیرے حکمراں ہو۔

یو نے کہا۔ حقوق کے ذریعے ہی امارت حاصل ہوتی ہے اور ان کے خلاف جو بھی ہے برائی ہے۔ محض سایہ ہے۔ محض آواز ہے۔ پی نے کہا۔ حیف، ہم لوگوں کو متنبہ رہنا چاہیئے۔ ہدایات کے بارے میں کان کھڑے رہنے چاہئیں تاکہ

تفکر ہمیں گھیر نہ لے۔ قوانین اور ضابطوں کی پیروی لازمی ہے۔ کاہلی سے حظ نہیں اٹھانا چاہیئے۔ نہ ہی مسرت کے حصول میں حد سے بڑھنا چاہیئے۔ جب نیک اور باصلاحیت آدمی تمہارے تابع ہو جائیں پھر ان کے بیچ تمہارا بے ردا حکم نہیں چلنا چاہیئے۔ ایسے منصوبے سے دست کش ہونا چاہیئے جن کے بارے میں تمہاری عقل مشکوک رہے۔ یہ امر زیر مطالعہ رہے کہ تمہارے کام، تمہاری فکر کی روشنی میں سرانجام پا رہے ہیں۔ جو سچ ہے اس کے خلاف نہ جاؤ صرف اس لئے کہ لوگ تمہاری تعریف کریں۔ اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے دوسروں کی آرزوؤں پر پانی نہ پھیرو۔ یہ تمام چیزیں بغیر کاہلی کے انجام پائیں جن میں غلط روی نہ ہو تب وحشی قبائل کے لوگ تمہارے اردگرد آجائیں گے اور تمہاری حکمرانی تسلیم کریں گے۔ یو نے کہا۔ ان چیزوں پر غور کرو۔ اے ئی۔ کسی حکمراں کی اچھائی اس کی حکومت کی اچھائی سے تولی جاتی ہے اور اس طرح وہ رعایا کو کس طرح کھلا پلا رہا ہے۔ زمین پر پانی ہے، آگ ہے، دھات ہے، لکڑیاں ہیں، کھیت ہیں اور غلہ ہے۔ اس کا استعمال صحیح ڈھنگ سے ہونا چاہیئے۔ لوگوں کو اچھائیوں کی طرف راغب کرنے کے طریقے ہیں اور یہی طریقے زندگیاں بناتے ہیں ان کی طرف توجہ کرنا چاہیئے جب یہ نو احکام جن کا ذکر ہوا نافذ ہو جائیں تو پھر کامیابیاں عوام کے گیت بن جائیں گی۔ انہیں نرم الفاظ سے ہدایت دو، قانون کی عظمت سے اصلاح کرو۔ اور گیتوں کے ذریعہ ان نو احکام کی طرف ابھارو تاکہ تم کامیابی سے محروم نہ رہو.....“

CONFUCIUS

کنفیوشس کا عہد تقریباً وہی ہے جو مہاتما بدھ کا ہے۔ مرتضیٰ احمد خاں کا خیال ہے کہ "جس زمانے میں گوتم بدھ ہندوستان میں " نروان " کا پیغام سنا رہا تھا چین میں ایک معلم اخلاق کنفیوشس (کانگ فیوتسی) گمراہ شدہ چینیوں کو راہ راست پر لانے کی کوشش کرتا نظر آرہا ہے [1]۔ مختصر تاریخ عالم سے کنفیوشس کے عہد کے سلسلے میں یہ معلومات فراہم ہوتی ہیں کہ چھٹی اور پانچویں صدی قبل مسیح کے دوران میں اس کے (کنفیوشس) عقیدے نے گہری جڑیں پکڑ لی تھیں [2]۔

لفظ کنفیوشس دراصل ایک لاطینی ترکیب "کنگ فوزو" سے وجود میں آیا جس کے معنی "آقائے کنگ" کے ہیں [3]۔

کنفیوشس کی پیدائش ۵۵۰ء قبل مسیح "لو" میں ہوئی۔ جواب شان تنگ کے نام سے مشہور ہے پال ہاروے نے اس کے سال پیدائش سے قدرے اختلاف کرتے ہوئے ۵۵۱ء ق م بتایا ہے [4]۔ وہ ایک رئیس خاندان کا چشم و چراغ تھا لیکن اس کی پرورش و پرداخت غربت کے سایہ میں ہوئی۔ اس کی وجہ یہ ہوئی کہ جب وہ صرف تین برس کا تھا کہ اس کے باپ کا انتقال ہوگیا اس طرح وہ بچہ جس نے ابھی ٹھیک سے چلنا بھی نہیں سیکھا تھا یتیم ہوگیا۔

اس داغ یتیمی کو اس کی ماں نے اپنی بے پناہ شفقت و محبت سے مٹایا۔ عالم بیوگی میں بھی وہ اپنے ہونہار بیٹے کی تعلیم و تربیت سے غافل نہیں ہوئی۔ ماں کی ہمیشہ یہی کوشش ہوتی کہ اس کا بیٹا کسی طرح سے بھی زیور تعلیم سے آراستہ ہو جائے۔

۱۔ تاریخ اقوام عالم ۔ مرتضیٰ احمد خاں صفحہ ۲۴۲

۲۔ مختصر تاریخ عالم جلد اول ۔ مرتبہ پروفیسر اے مانفرید صفحہ ۹۳

۳-۴۔ OXFORD COMPANION TO ENGLISH LITRATURE BY PAUL HARVEY, FOURTH EDITION Page 189

کنفیوشس بھی ذہین و فطین تھا۔ اس کا ذہن بچپن سے ہی علم اور مذہب کی طرف مائل تھا۔ چنانچہ اپنی ذہانت کے بل بوتے پر ہی صرف سترہ سال کی عمر میں وہ ایک اعلیٰ سرکاری عہدہ پر فائز ہوگیا۔ جب اس کی عمر انیس برس کی ہوئی تو اس نے اپنی ماں کی پسند کے مطابق شادی کرلی۔ اور تین سال تک بڑے چین و سکون سے زندگی گذاری اس کے بعد اس نے اتھینز کے ہم عصر عظیم فلاسفروں کے طریقے پر، تدریس و تلقین کا سلسلہ شروع کیا۔ اس نے اپنے عہد کے نوجوانوں کو کامیاب زندگی کے اصول و ضوابط بتائے۔ عوامی اور نجی زندگی کے تعلقات پر روشنی ڈالی۔ وہ خود بھی اپنے اصولوں پر سختی سے عامل رہا۔ تدریس و تلقین کا یہ سلسلہ چلتا رہتا اگر اس کی ماں اسے داغ مفارقت نہ دے جاتی۔ ماں کے انتقال سے اسے گہرا صدمہ پہونچا۔ عوامی جلسے متروک ہوگئے دنیا اس کے لئے بے کیف ہوگئی۔ وہ عزلت نشیں ہوگیا۔ تاہم قدیم رسومات کو نباہتا رہا۔

اس کا آبائی وطن "لو" ایک جاگیرداری صوبہ تھا جہاں کا شہنشاہ کنفیوشس کے ساتھ بڑی عزت و احترام سے پیش آتا تھا جب شہنشاہ درباری سازش کے نتیجے میں شہر بدر ہوا تو کنفیوشس بھی اس کے ہمراہ تھا۔ بعدازاں وہ واپس "لو" لوٹ آیا۔ لیکن اس نے، سیاسی جھمیلوں سے کنارہ کشی اختیار کرلی۔ ۵۲ برس کی عمر میں وہ شہر جنگ لُو کا چیف مجسٹریٹ بنادیا گیا اس نے بحیثیت مجسٹریٹ اپنی ذمہ داریاں خوش اسلوبی سے نبھائیں اور قابل احترام اصلاحات کیں۔ "لو" کا مارقیز اس کی کارکردگی سے اتنا متاثر ہوا کہ اس نے اسے وزیر انصاف Minister for Justice مقرر کردیا۔ کنفیوشس نے اس عہدہ کو سنبھالتے ہی فوراً ایسے تمام قوانین کی منسوخی کا اعلان کردیا جو ناجائز تھے۔ اس کے اس اعلان نے اس کی شہرت کو بام عروج پر پہونچا دیا۔ یہاں تک کہ اس کی شہرت پڑوسی صوبوں کے حکمرانوں کو ناگوار گزری وہ اس سے حسد کرنے لگے اور ہمیشہ اس فکر میں رہنے لگے کہ کیسے اس کی

شہرت پر گرد ڈالی جائے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک شہزادے نے مارقیز کو کنفیوشس سے
بدگمان کرنے کے لئے اور اس کے اعلان سے منحرف کرنے کے لئے اپنی سلطنت کی
سب سے زیادہ خوبصورت اور حسین دو شیزاؤں کو اس کے پاس بطور تحفہ بھیجا۔ مارقیز
اس کے دام میں آگیا اور کنفیوشس کے اعلانات سے منحرف ہو گیا۔ کنفیوشس کو شہنشاہ
کے اس رویے سے گہرا صدمہ پہونچا اور وہ درباری زندگی سے ہمیشہ ہمیش کے لئے
تائب ہو گیا۔ اس وقت اس کی عمر ۵۶ برس تھی۔ درباری زندگی سے تائب ہو کر وہ
۱۴ سال تک اپنے شاگردوں کے ساتھ ایک مقام سے دوسرے مقام تک بھٹکتا رہا۔
وہ جس امصار و دیار سے گزرتا لوگ اس کی عزت کرتے۔ حکمراں بھی اسے سر آنکھوں
پر بٹھاتے۔ لیکن وہ یہ جان کر کہ ان میں سے کوئی علم کی پیاس نہیں رکھتا، اپنے تعلیمات
سنانے سے گریز کرتا۔ حکمرانوں میں کوئی بھی ایسا نیک نفس نہیں تھا جو اس کی اخلاقی باتیں
جاننے کا خواہش مند ہو۔ ۶۹ برس کی عمر میں وہ پھر "لو" واپس لوٹ آیا۔ اس وقت مارقیز
فوت ہو چکا تھا اور اس کا بیٹا اس کی جگہ حکومت کر رہا تھا۔ اس نے کنفیوشس کو
اپنے دربار میں ایک اعلیٰ سرکاری عہدہ دینا چاہا۔ لیکن اس بزرگ نے انکار کر دیا
یوں بھی اب وہ کافی ضعیف ہو چکا تھا۔ اس نے اپنی زندگی کے بقیہ اوقات، تدریس و
تصنیف کے لئے وقف کر دیئے۔ کنفیوشس کو ایک اور زبردست صدمہ اس وقت پہنچا
جب اس کے بیٹے کی موت ہو گئی۔ پھر اس کے ایک عزیز شاگرد کی موت نے تو اسے
بے حد مغموم بنا دیا۔ وہ ہر دم موت کو یاد کرتا۔ آخر وہ دن آگیا جب اس مرد خود آگاہ
نے جان جان آفریں کے سپرد کر دی (۴۰۸ ق م) اس کے شاگردوں نے بڑے
تزک و احتشام کے ساتھ اس کی تجہیز و تکفین کی۔ اس کی قبر کے اردگرد جھونپڑیاں
کھڑی کر دیں اور مسلسل تین برس تک اپنے استاد کے غم میں آنسو بہاتے رہے
اس کا مقبرہ آج بھی تمدن و تنظیم کی علامت تصور کیا جاتا ہے اس کے مقبرہ پر
سنگ مرمر کا ایک مجسمہ نصب ہے جس پر یہ کتبہ درج ہے۔

The most wise ancient teacher

The king all _ allomplished all knowing

کنفیوشس کے عہد میں چین کی حالت انتہائی مخدوش تھی۔ ہر طرف طوائف الملوکی کا دور دورہ تھا۔ شہنشاہ برائے نام رہ گیا تھا۔ نوابوں اور جاگیرداروں نے چھوٹی چھوٹی آزاد ریاستیں قائم کرلی تھیں۔ مرتضیٰ احمد خاں اس عہد کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"کنفیوشس ۵۵۰ق م میں پیدا ہوا۔ ۵۲۰ ق.م میں اس نے چین کے صوبوں میں گھوم پھر کر لوگوں کو اپنے بگڑے ہوئے اخلاق درست کرنے اور شاہنشاہی نظام سلطنت کی اطاعت کرنے کی تبلیغ شروع کی۔ کنفیوشس کے زمانے میں چین کی سرزمین بدامنی اور طوائف الملوکی کا شکار ہو چکی تھی۔ نواب اور جاگیردار شاہنشہی اقتدار سے باغی ہو گئے تھے۔ دو تین صدیوں سے ان نوابوں اور جاگیرداروں کے درمیان خانہ جنگیاں جاری تھیں۔ جو شاعروں اور ادیبوں کو انعام دے کر شاہنشاہ کے خلاف ہجویہ نظمیں اور کتابیں لکھواتے تھے۔ اس کیفیت کے باعث ملک میں تباہی مچ رہی تھی۔ دریاؤں کے بند ٹوٹ گئے تھے۔ نہریں مٹی سے پُر ہو چلی تھیں۔ زراعت کاری کا حال پتلا ہو رہا تھا۔ ایسے حال میں کنفیوشس نے لوگوں کو شاہنشاہ کی اطاعت کر کے پرانے نظم اور بندوبست کو قائم کرنے کی تلقین شروع کی۔" [1]

کنفیوشس قدیم روایت اور رسم و رواج میں بھرپور اعتقاد رکھتا تھا۔ اسے

---

[1] ـ تاریخ اقوام عالم ـ از مرتضیٰ احمد خاں ـ صفحہ ۲۴۲

یقین تھا کہ موجودہ صورت حال کا علاج روایت سے وابستگی اور وفاداری میں ہی ممکن ہے۔ مزید برآں اس نے شہنشاہیت کو سراہا اور عوام کو تلقین کی کہ وہ شہنشاہ کی اطاعت کر کے ہی نجات حاصل کر سکتے ہیں اس کا قول ہے کہ

> " باپ ہمیشہ باپ رہے گا بیٹے ہمیشہ بیٹے اور وانگ ہمیشہ وانگ" عام لوگوں کی نافرمانی ہر طرح کی بے نظمی کی جڑ ہوتی ہے۔" [1]

> " اس نے افراتفری کے اس عام فضا میں اعتدال پسندی کی دعوت دی انہوں نے کہا کہ " بیچ کا راستہ اختیار کرنے کے معنی ہیں نیکی کی راہ پر قائم ہونا" [2]

کنفیوشس چین کی تاریخ میں ایک ایسی حیثیت کا حامل ہے جس کی مثال کم یاب ہے۔ اس لئے کہ ایک زمانے تک اس کی شخصیت اور تعلیمات کے اثرات چینیوں پر رہے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ چینیوں کے کردار کی تعمیر میں کنفیوشس کا رول نہ صرف ناقابل فراموش ہے بلکہ وہاں کی تہذیبی روایت کا ایک حصہ ہے کہ اگر اسے خارج کر دیا جائے تو متعلقہ سرزمین آداب و معاشرت، تمدن و تہذیب کے اہم پہلوؤں سے تہی دامن رہ جائے گا۔ ہر چند کہ کنفیوشش کو گذرے ہوئے تقریباً پچیس سو سال ہو گئے لیکن اس کی تعلیمات کے اثرات آج بھی وہاں پائے جاتے ہیں۔ حالاں کہ اس نے پیغمبری کا دعویٰ نہیں کیا نہ ہی وہ کسی فلسفیانہ فکر کی کلیدی اور اساسی حیثیت سے وابستہ ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس نے اپنے اسلاف کی روایات کو صیقل کیا اور ان پر عمل درآمد کیا۔ اس نے اپنے اسلاف کے کارناموں کو مرتب کیا اور انہیں سجا

---

[1] - مختصر تاریخ عالم، جلد اول، مرتبہ۔ پروفیسر اے۔ مانفریڈ دارالاشاعت ترقی ماسکو۔ صفحہ ۶۳

[1] - مختصر تاریخ عالم۔ صفحہ ۶۲۔

سنوار کے آئندہ نسلوں کے لئے محفوظ کرلیا۔ میں نے پچھلے صفحات میں کنفیوشس
کی پانچ کلاسیکی نگارشات کا جائزہ لیا ہے۔ جس سے یہ اندازہ ہوگا کہ وہ کس طرح
اپنے ماضی کے سرمائے کا نہ صرف تحفظ چاہتا تھا بلکہ وہ اسے عوام تک پہونچانے
کے لئے کتنا سرگرم عمل تھا۔ حالاں کہ ان پانچ کلاسیکی نگارشات میں صرف ایک ہی
ایسی ہے جو خود کنفیوشس کے فکر کا نتیجہ ہے۔

کنفیوشس کے بارے میں ہماری اطلاعات کم نہیں ہیں۔ اس کی وجہ
یہی ہے کہ اس کے شاگردوں نے اس کے اقوال اور اس کی زندگی کے خطوط
کے سارے پہلوؤں کو محفوظ کرلیا ہے۔

جو بھی قوت اسے حاصل ہے وہ
اس کی دماغی صلاحیت کے فروغ میں صرف ہونی چاہیئے۔

دولت اور عزت انسان چاہتے ہیں لیکن حقوق کے مطابق ہی انہیں
حاصل کر چاہیئے۔

افلاس اور تہی دامنی سے انسان کو خوف ہوتا ہے، لیکن حقوق کے مطابق
ان سے ہمیشہ دامن کشاں گزرنا بھی صحیح نہیں۔

انسان کے مصائب ان کا عکس پیش کرتے ہیں۔ اس کے مصائب دیکھ
کر اس کی اچھائیوں کی تلاش کی جاسکتی ہے۔

ایسے اچھے لوگ کم ہیں جو اپنی نفسانی خواہشات پر اپنی نیکیوں کو ترجیح
دیتے ہیں۔

میں ان میں سے ایک ہوں جو قوانین کی پابندی میں بالکل عام آدمی جیسا ہوں۔

جن چیزوں کو بڑے لوگ تلاش کرتے ہیں۔ چھوٹے بھی وہی کرتے ہیں۔

انسان اپنے اصولوں کو بڑھا سکتا ہے لیکن اصول انسان کو نہیں بڑھا سکتے۔

سنہری اصول

ایک بار زدکنگ نے کنفیوشس سے یہ دریافت کیا کہ کوئی ایک بات ایسی آپ

بتا سکتے ہیں جس میں زندگی کے تمام ضابطے سمٹ آئے ہوں۔ کنفیوشس نے جواب دیا۔
ہاں! ہاں ایک اصطلاح ایسی ہے جسے 'تعاون باہمی' کہتے ہیں۔ پھر تعاون باہمی
کی اس طرح توضیح کی۔ تم جس سے کچھ مطالبہ کرو، اسے دینے کے لئے بھی تیار رہو۔ تم
جیسا کچھ دوسروں کے لئے کرو، توقع رکھو کہ وہ تم سے ایسا ہی کچھ کرے گا۔ کہا جا سکتا
ہے کہ اس کی تعلیمات اور اقوال میں کہیں مافوق الفطری عناصر کا دخل نہیں ہے۔ بلکہ
ان کا پس منظر اخلاقی اور عقلی ہے۔ مرتضیٰ احمد خاں نے کنفیوشس کی تعلیمات پر روشنی
ڈالتے ہوئے اس کے عقلی و اخلاقی پس منظر کو واضح کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"کنفیوشس کی تعلیمات کا لب لباب یہ تھا کہ دنیا کو تیاگ کر
پرندوں اور درندوں کے ساتھ گزارا نہیں کیا جا سکتا۔ مجھے دکھی
انسانوں سے ملنا جلنا ہے اور بدنظمی کو دور کرنا ہے۔ کنفیوشس
نے بادشاہوں، اہلکاروں، نوابوں اور عام لوگوں کو اپنے اپنے
فرائض پرانے تصوّرات کے مطابق ادا کرنے کی تلقین کی اور
بتایا کہ رعایا کو بادشاہ سے، بادشاہ کو رعایا سے، اولاد کو ماں باپ
سے، ماں باپ کو اولاد سے، بیوی کو شوہر سے اور شوہر کو بیوی
سے حتیٰ کہ انسان کو انسان سے کیا برتاؤ کرنا چاہیئے۔ کنفیوشس نے
کسی عقیدے یا خیال کی تبلیغ نہیں کی بلکہ لوگوں کو ضابطۂ اخلاق
کی پابندی کا سبق سکھایا۔" [۱۰]

ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کنفیوشس کے کچھ اقوال رقم کروں۔ یہ اقوال ہاتھورن
نے اپنی کتاب "دی لٹریچر آف آل نیشنس اینڈ آل ایجز" میں نقل کئے ہیں۔
آقا نے کہا ــــ علم فکر کے بغیر سعی لاحاصل ہے اور فکر بغیر علم کے ذہن

۱۰۔ تاریخ اقوام عالم۔ صفحہ ۲۴۳

کی موت ہے۔

وفاداری اور سچائی کو ہمیشہ اپنے ساتھ رکھو

جو لوگ تمہارے برابر نہیں ہیں انہیں دوست نہ بناؤ

اپنے مصائب کو دور کرنے سے گریز نہ کرو

نوجوانوں کو اپنے گھر میں وفادار اور باہر باعزت ہونا چاہیئے۔ اسے سچائی کا علمبردار ہونا چاہیئے۔

بعد کی صدیوں میں چین کا جو ادب پروان چڑھا ان پر لاؤتزے اور کنفیوشس کے واضح اثرات پائے جاتے ہیں۔ ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں لاؤتزے اور کنفیوشس نے دو الگ الگ روائیتوں کی بنیاد ڈالی تھی جس کی تقلید عرصہ دراز تک ہوتی رہی۔ لاؤتزے کا فلسفہ اتنی مقبولیت حاصل نہ کر سکا تاہم اس کے شاگرد اس کے فلسفے کی آبیاری کرتے رہے۔ لیہہ زو (LIEH TZO) جس کا عہد چوتھی اور پانچویں صدی قبل مسیح کے درمیان متعین کیا جاتا ہے۔ لاؤتزے ہی کا شاگرد ہے۔ اسے تاؤازم کا سب سے بڑا مبلغ تعلیم کیا جاتا ہے۔ اس نے مختصر کہانیوں اور تمثیلی قصوں کے ذریعے اپنے نظریات کی تبلیغ کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے عہد میں تاؤازم اور کنفیوشس ازم کے دو اسکول قائم ہو چکے تھے۔ اور ان دونوں مکتب فکر کے حامیوں میں ادبی معرکے بھی ہوتے تھے۔ جیسا کہ ذیل کی کہانی سے اندازہ ہوتا ہے۔ یہ کہانی لیہہ زو کی ہے اور اس کا عنوان " خواب[1] اور حقیقت " ہے۔

" چینگ ریاست کا ایک لکڑہارا ایک دن لکڑی اکٹھا کر رہا تھا کہ دفعتاً اس کی نگاہ ایک خوبصورت ہرن پر پڑی۔ اس نے اس کا تعاقب کیا اور اسے مارا، اس خوف سے کہ کہیں کوئی دیکھ نہ لے اس نے فوراً شکار کو ایک گڈھے میں چھپا دیا اور اوپر سے اسے کیلے کے پتوں سے ڈھک دیا۔ وہ آج اپنی قسمت پر بڑا نازاں تھا۔

[1] ہاتھورن وغیرہ

لیکن ہوا یوں کہ وہ اس مقام کو بھول گیا جہاں اس نے اپنا شکار
چھپا رکھا تھا۔ بہت تلاش کیا۔ پر ناکام رہا۔ یہ سوچ کر کہ شاید اس
نے کوئی خواب دیکھا ہو وہ گھر کے لیئے روانہ ہوا۔ راستے بھر وہ اسی
کے بارے میں بڑبڑاتا رہا۔

ایک شخص نے اس کی بڑبڑاہٹ سنی، وہ فوراً شکار تلاش
کرنے کے لیئے تیار ہوگیا وہ تلاش کرتا ہوا اس جگہ پہنچ گیا جہاں
شکار چھپا گیا تھا۔ اس نے شکار اٹھایا اور گھر پہنچا۔ وہ اپنی
بیوی سے بولا: ۔ " ایک لکڑہارے نے ایک خواب دیکھا کہ
اس نے ایک ہرن پایا ہے لیکن اس کے علم میں یہ بات نہیں
تھی کہ ہرن کہاں پہ ہے۔ اب ہم نے اس ہرن کو حاصل کر
لیا ہے۔ اس لیئے اس کا خواب سچا تھا" اس کی بیوی نے
جواب دیا۔" یہ تم ہو جس نے لکڑہارے کو خواب میں دیکھا کیا
اس نے ہرن کو پایا۔ اور کیا واقعی کوئی ایسا شخص تھا؟۔ یہ تم ہو
جس نے ہرن کو حاصل کیا ہے، پھر اس کا خواب کیسے سچ ہو
سکتا ہے۔"

شوہر نے متفق ہوتے ہوئے کہا۔"یہ سچ ہے کہ ہرن مجھے
ملی، اس لئے یہ غیر ضروری بحث ہے کہ آیا لکڑہارے نے ہرن
کے بارے میں خواب دیکھا یا میں نے لکڑہارے کے متعلق
خواب دیکھا۔"

جب لکڑہارا اپنے گھر پہونچا تو وہ شکار کے گم ہوجانے کی
وجہ کر بہت زیادہ غم زدہ تھا۔ رات میں اس نے حقیقتاً ایک
خواب دیکھا کہ ہرن کس جگہ تھی اور اسے کس نے پایا۔ دوسری

صبح وہ خواب میں نشاندہی کیے گئے راستے پر چلا اور اس شخص کے گھر جا پہونچا۔ اس نے ہرن کو وہاں موجود پایا۔ تب اس نے اپنی چیز پر قبضہ جمانے کے لئے قانونی اقدام کیے۔ جب اس کا مقدمہ عدالت میں پیش ہوا تو حاکم عدالت نے یہ فیصلہ سنایا "مدعی نے آغاز ایک حقیقی ہرن اور ایک جھوٹے خواب سے کیا۔ اور اب وہ ایک حقیقی خواب اور ایک جھوٹی ہرن کا دعویٰ لے کر حاضر ہوا ہے۔ اور یہ کہ مدعا علیہ نے حقیقی ہرن کو پایا ہے جس کے بارے میں مدعی کا دعویٰ ہے کہ اس نے خواب میں دیکھا، اور اب وہ اسے حاصل کرنا چاہتا ہے۔ جبکہ شخص کی بیوی کے مطابق دونوں ہی یعنی لکڑہارا اور ہرن خواب کی باتیں ہیں۔ اس لئے کسی نے ہرن کو پایا ہی نہیں۔ تاہم یہاں ایک ہرن موجود ہے جسے تم دونوں آپس میں بانٹ لو تو بہتر ہے۔"

جب چینگ کے شہزادے نے اس کہانی کو سنا تو بولا۔ "حاکم عدالت نے خود بھی اس مقدمے کے متعلق ضرور خواب دیکھا ہوگا۔" اس لئے اس نے اپنے وزیر اعظم سے پوچھا جس نے جواب دیا "صرف پیلا شاہ (Yellow Imperor) اور کنفیوشس ہی خواب اور حقیقت میں تفریق کر سکتے ہیں اور بد قسمتی سے وہ دونوں اب عدم کی راہ لے چکے ہیں اس لئے میرا مشورہ ہے کہ حاکم عدالت کے فیصلے کو بحال رہنے دیا جائے۔" [۱]

دوسری مشہور روایت یا دوسرا مکتب فکر کنفیوشس کے ذریعہ قائم ہوا تھا۔ چین میں کنفیوشس کے فلسفے کو جو شہرت ملی وہ شاید ہی کسی کو نصیب ہو سکی۔ تاہم کنفیوشس کا المیہ یہ ہے کہ اس کی عزت افزائی اور قدر دانی اس کی زندگی میں نہیں ہوئی۔ اگر چہ

۱۔ ھاتھورن وغیرہ

اس نے پانچ برسوں تک اپنے آبائی صوبہ میں ایک کامیاب وزیر کی حیثیت سے زندگی گزاری لیکن بعد میں اسے عہدے سے معطل کر دیا گیا۔ اسے خانہ بدوشوں کی طرح قریہ قریہ خاک چھاننے پر مجبور ہونا پڑا، نحوست کی دیوی اس پر اپنا سایہ کیے رہی۔ اس کسمپرسی کے عالم میں ایک ہی چیز اس کے غمزدہ دل کو تسکین و راحت پہنچاتی رہی اور وہ تھی شاگردوں اور اس کے پیروکاروں کی وفاداری اس کے شاگرد ان نامساعد حالات میں بھی کنفیوشس کا ساتھ دیتے رہے۔ وہ ہمیشہ اس کے انیس و جلیس ہوتے اور اس کے اقوال و امثال کو یکجا کرتے۔ انہیں شاگردوں میں نسلاً بعد نسل ایسے اشخاص اٹھتے رہے، جنہوں نے اس کی اخلاقی تعلیمات کی تبلیغ و اشاعت کی۔ ان میں جو شاگرد شہرت یافتہ ہوئے وہ چنگ منگ Ching Ming توکنگ Tau kung سنگ یو Sungyo اور مینیس وغیرہ ہیں۔

کنفیوشس نے اپنے آبائی صوبے کی تاریخ مرتب کر کے ایک مثال قائم کی تھی۔ بعد کے مصنفوں نے اس مثال کو پیش نظر رکھا اور تاریخ کی ترتیب و تدوین میں دلچسپی دکھلائی۔ کنفیوشس نے 'لو' کی تاریخ مرتب کی تھی۔ اسے اس کے ایک شاگرد چن منگ نے آگے بڑھایا اس نے لو کی تاریخ پر نہ صرف اضافے کیے بلکہ اس نے کنفیوشس کی تاریخی اسلوب کو بھی برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ چن منگ کے حالات زندگی کی تفصیل نہیں ملتی، اس کے سلسلے میں بس اتنی سی بات کہی جاتی ہے کہ وہ کنفیوشس کا عزیز شاگرد تھا اس کا عہد تقریباً پانچویں صدی قبل مسیح متعین کیا جاتا ہے۔

کنفیوشس کا ایک اور شاگرد توکنگ ہے۔ اس کے بھی حالات زندگی بھی نایاب ہیں۔ اس کے عہد کے سلسلے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ چوتھی اور تیسری صدی قبل مسیح کے درمیان باحیات تھا۔ اس نے "لی کی" پر جو رسوم کی کتاب سمجھی جاتی ہے حاشیے قلم بند کیے ہیں۔ اس کی تصنیف کو دیکھنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک بڑا نثار اور ماہر نفسیات نگار تھا۔ اس نے رسم عقیقہ کی توجیہہ جس مکالماتی انداز میں کی ہے وہ بڑا دلچسپ ہے۔

وہ عام زندگی سے مثالیں پیش کرتا اور ان مثالوں کی روشنی میں ان رسوم کی توجیہہ کرنا ہے۔ میں ذیل میں ایک اقتباس کا ترجمہ درج کر رہا ہوں تاکہ ناظرین خود اس کے اسلوب نگارش اور موضوعات کی سنجیدگی کا اندازہ لگالیں۔ اس اقتباس کا عنوان ہے "ماتم وشیون"۔

" ایک دن یوتزو اور تنز دیو نے ایک بچے کو اپنے والدین کی موت کے غم میں نالہ وشیون کرتے ہوئے دیکھا۔ اس پر یوتزو نے کہا "میں یہ کبھی نہ جان سکا کہ ماتم کرنے والے اپنے غم کا اظہار کرنے کے لئے لازمی طور پر کیوں تڑپتے ہیں اور عرصہ دراز سے چلی آرہی اس رسم سے نجات نہیں پاتے۔ اب جبکہ تم احساسات کے سچے اظہار پرست در ہو اس لئے بتاؤ کہ کیا یہی سب کچھ ہے اور کیا اسے ہمیشہ ہونا چاہیئے۔

زدیو نے جواب دیا۔ میرے رفیق! ماتمی رسوم اپنے تمام مادی اشتراک کے ساتھ شدت جذبات پر فوری طور پر قابو پاتے ہیں۔ نیز کسی غلط اقدام سے باز رکھنے کی گارنٹی دیتے ہیں۔ احساسات وجذبات کا سہل اظہار غیر مہذب وحشیوں کا شیوہ ہے۔ ہم لوگوں کا نہیں۔

تصور کرو۔ ایک آدمی جو شادماں ہے وہ اپنی خوشی کا اظہار چہرے کے توسط سے ہی کرے گا۔ وہ گائے گا۔ ناچے گا جذبات سے مغلوب ہو جائے گا۔ اسی طرح وہ آدمی جو دکھی ہوگا اپنے چہرے سے اداس وغمزدہ معلوم ہوگا۔ وہ آہیں بھرے گا سینہ کوبی کرے گا۔ تڑپے گا۔ ان جذبات کا مناسب اظہار منضبط اصول کے تحت ہی ہوتا ہے۔

اسی طرح ایک آدمی مرجاتا ہے اور مر کر ایک نفرت انگیز شئے
بن جاتا ہے ۔ اس مردہ جسم کو چھوڑا جا سکتا ہے لیکن کفن اور
تدفین کے دوسرے لوازمات مہیا کیے جاتے ہیں تاکہ ذی رُوح
انسان اس نفرت انگیز شئے سے دور رہ سکیں۔ پھر موت پر شراب و
کباب کی نظر چڑھائی جاتی ہے ۔ جب رسم تدفین شروع ہونے
والی ہوتی ہے تو دوسری چیزیں نذر کی جاتی ہیں اور تدفین کے
بعد پھر دوسری چیزیں۔ لیکن کسی نے نہیں دیکھا کہ مرنے والے کی
رُوح غذا کو چکھنے بھی آتی ہے یا نہیں ۔

یہ سب عہد قدیم سے ہمارے رسومات رہے ہیں۔ ان کو
ترک نہیں کیا جا رہا ہے کیوں کہ نتیجے میں انسان کو موت سے
نجات نہیں۔ ان رسوم کو انجام دینے والوں کی چاہے تم جتنی
بھی بُرائی بیان کر و لیکن یہ رسوم بذات خود بُرے نہیں ۔ "

کنفیوشس کے شاگردوں میں جو شہرت کے اونچے مینار پر کھڑا ہے وہ ہے
مینسس ۔ مینسس اس کا لاطینی نام ہے اس کا اصلی نام مینگ زو MENTZU ہے
جس کے معنی ہیں آقائے مینگ ۔ اس کی پیدائش ۳۷۲ ۔ ق ۔م میں ہوئی ۔ وہ ایک
عظیم فلسفی اور مصنف تھا۔ اس کا نام کنفیوشس کے بعد لیا جاتا ہے ۔ ہاتھورن لکھتا
ہے کہ اس کا عوامی کردار بنی اسرائیل کے پیغمبروں سے مشابہ ہے ۔ وہ بادشاہوں
اور عوام کو ان کی غلطیوں پر بڑی جرأت و ہمت کے ساتھ متنبہ کرتا تھا ۔ اور نیکی اور صداقت
کی ہدایت کرتا تھا۔ اگرچہ بادشاہوں اور شہزادوں پر عوام پر ان کے ظلم و زیادتی کے
خلاف بڑی سختی کے ساتھ تنقید کیا کرتا تھا ۔ تاہم بادشاہ اور شہزادے اس کی بڑی
عزت و احترام کرتے تھے اور اس کے ساتھ ہمیشہ اچھا برتاؤ کرتے تھے ۔ وہ کبھی
بھی کسی دربار سے وابستہ نہیں رہا۔ اور نہ ہی اس نے کوئی سرکاری عہدہ قبول کیا۔

۱ ۔ ہاتھورن وغیرہ

لیکن رشد و ہدایت کی غرض سے وہ ہمیشہ ایک دربار سے دوسرے دربار تک سفر کرتا رہا۔
اس کی وفات ۸۴ سال کی عمر میں ہوئی ۔ اس کی موت کے بعد اس کا مجسمہ کنفیوشس کے
تمام مندروں میں نصب کیا گیا۔ اس سے اس کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی پر روشنی
پڑتی ہے ۔ اس کی زندگی کے آخری بیس سال شاگردوں کے درمیان تصنیف و تالیف
میں گزرے ۔ مینسس کی بیشتر تعلیمات علمی امور اور خصوصاً گورنمنٹ سے متعلق ہیں۔
ذیل میں مینسس کے کچھ اقوال درج کئے جاتے ہیں ۔ جو اس کی فکری صلاحیتوں پر
دال ہیں ۔

______ عظیم ہے وہ انسان جو بچوں کا دل رکھتا ہے ۔

______ شرم کا احساس انسان کے لئے بڑی اہمیت کا حامل ہے ۔ جب کوئی
شخص شرم کے فقدان پر شرمندہ ہوتا ہے ۔ تو بعد میں وہ شرم کا کوئی
موقع نہیں پائے گا ۔

______ ایک شخص شر کا پیکر ہو سکتا ہے ۔ پھر بھی اگر وہ اپنے خیالات، فاقہ
اور پاکی و صفائی سے مطابقت پیدا کر لیتا ہے تو وہ خدا کے لئے قربانی
دے سکتا ہے ۔

______ جب ہیرفنگ HEAVEN کسی انسان کو بڑا عہدہ دیتا ہے تو سب
سے پہلے مصائب سے اسے ذہنی تکلیف دیتا ہے اور محنت و مشقت
سے اس کی جسمانی قوتوں اور مٹھیوں کو آزماتا ہے ۔ وہ اس کے جسم کو
بھوک اور فاقہ سے دوچار کرتا ہے ۔ اسے افلاس و نکبت میں گرفتار
کرتا ہے ۔ اس کے تمام وسائل اور کاروبار کو تباہ و برباد کر دیتا ہے
اور اس طرح وہ اس کے ذہن کو اکساتا Stimulate ، اس کی فطرت
کو مستحکم کرتا اور اس کی نااہلیت کی تکمیل کرتا ہے ۔

______ قلب کی تقویت کے لئے اس سے بہتر کوئی چیز نہیں کہ خواہشات

جس کی خواہشات قلیل ھیں، کچھ چیزوں میں
قلیل رکھی جائیں۔ ایک آدمی یہ ہے
یہ اپنے دل کو قابو میں نہیں رکھ پاتا۔ لیکن وہ کم ہی ہوں گے۔! ایک آدمی یہ
ھے جس کی خواہشات لاتعداد ہیں۔ کچھ چیزوں میں وہ اپنے دل کو قابو میں
رکھ پاتا ہے پھر بھی وہ کم ہی ہوں گے۔

سخاوت انسان کی امتیازی خصوصیت ہے۔ جب یہ کسی شخص کے کردار کا
ایک حصہ بن جاتی ہے۔ تو فرض کا راستہ کہی جا سکتی ہے۔

جب کوئی بزور قوت فتح حاصل کرتا ہے تو لوگ اس کی اطاعت و فرمانبرداری
دل سے نہیں کرتے۔ جب وہ اپنی خوبیوں اور اوصاف سے فتح حاصل کرتا ہے
تو لوگ اپنے دل کے گوشے میں بٹھاتے ہیں۔ مسرور و شادماں ہوتے ہیں۔
اور وفاداری کے ساتھ اطاعت بجالاتے ہیں۔

الغرض یہ کہ چی ہوانگ۔ ٹی کی حکومت سے قبل بہت بڑے پیمانے پر ادب کا ذخیرہ جمع ہو چکا تھا۔ زراعت، قانون، تاریخ، اخلاق، فلسفہ، طب اور علم نجوم سے متعلق کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی تھیں۔ ہوانگ ٹی (۲۴۶ ق م) چین کا پہلا عظیم بادشاہ تھا۔ اسی نے دیوار عظیم کی تعمیر کروائی لیکن تاریخ ادب میں اس کا نام کچھ اچھے لفظوں میں نہیں لیا جاتا۔ کیوں کہ اس نے علم کشی کو اپنا شیوہ بنا رکھا تھا۔ اس نے ۲۲۱۔ق م میں یہ حکم صادر فرمایا کہ طب، زراعت اور علم نجوم کے علاوہ بقیہ جتنی بھی کتابیں ملیں ان کو نذر آتش کر دیا جائے۔ وہ درحقیقت خوفزدہ تھا کہ عہد عتیق کی کتابوں کا مطالعہ جسے کنفیوشس اور اس کے پیروکاروں نے تشہیر کی تھی، اس کی شاہی قوت کے خاتمے کا موجب بن سکتا ہے اس حکم کے صدور کے ایک مہینے بعد جس شخص کے پاس کتابیں ملتی تھیں انہیں چار سال کے لئے بطور سزا دیوار اعظم میں مشقت کرنے کے لئے بھیج دیا جاتا تھا۔ لیکن علم کی شان بھی عجب رہی ہے۔ اس ظالمانہ اور وحشیانہ سزا کے باوجود علم کا اثر کم نہیں ہوا۔ نتیجے کے طور پر چار سو سے زائد اسکالروں کو حکم کی خلاف ورزی کے جرم میں موت کے گھاٹ

ے:۔ اسنڈیز ان چائنیز لٹریچر (بشوپ) اور چائنیز پروز لٹریچر۔ ای، ڈی ایڈورڈ

اتار دیا گیا۔ پھر بھی علم کشی اپنے مقصد میں بری طرح ناکام ہوئی۔ اگرچہ علم داں طبقہ پر ظلم و تعب کا بازار گرم تھا۔ تاہم علوم و فنوں سے متعلق نئی چیزوں کی دریافت و ایجاد ہو رہی تھی۔ برش نیل جواب بھی چینیوں کے ذریعہ استعمال کی جاتی ہے اسی زمانے کی یادگار ہے۔ ۲۰۶ ء میں جب ہنوں کی حکومت قائم ہوئی تو علم و فن کے لئے فضا سازگار ہوئی۔ ٹی کا حکم بالکل الٹ دیا گیا۔ ادبی صفت کی حوصلہ افزائی کے لئے ہر ممکن اقدام کئے گئے۔ قدیم نگارشات کو اسکالروں کی یادداشت کے مطابق ازسرِ نو قلم بند کیا گیا یہ اور بات ہے کہ سب کی سب ضبط تحریر میں نہ آسکیں اور نہ آسکتی تھیں لیکن علم کا جب چرچا عام ہوا تو ہزاروں نئی کتابیں منظر شہود پر آئیں۔ یہ کتابیں شاہی کتب خانے کے لئے لکھی گئی تھیں۔ لیکن افسوس کہ وہ آج دستیاب نہیں ہوتیں شاید، ملک میں آنے والی گاہے بگاہے انقلابات کی نذر ہو گئیں۔

●●-

عبرانی ادب

عبرانی ادب

عربی یا عبرانی زبان کا تعلق سامی خاندان السنہ سے ہے۔ اس خاندان سے وابستہ زبانوں میں بابل اور اشوری ملکوں کی قدیم زبانیں اور عربی زبان کی مختلف ذیلی زبانیں شامل ہیں ان زبانوں کا باہمی تعلق بہت گہرا ہے۔

ہر زندہ زبان تبدیلیوں سے دوچار ہوتی ہے۔ عبرانی زبان بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں۔ اس میں بھی وقتاً فوقتاً تغیرات رونما ہوئے عصر حاضر کی عبرانی زبان قدیم عبرانی سے مختلف ہے۔ بہت سے پرانے الفاظ متروک ہو گئے یا نامانوس ہو کر گوشۂ گمنامی میں پڑے سسک رہے ہیں۔ دوسری طرف جدید زمانے کے تقاضوں کے مطابق نئے الفاظ اس میں داخل ہوئے ہیں۔ گذشتہ چند برسوں میں یہ زبان کئی تبدیلیوں کے تھپڑے کھا کر جدتوں سے ہمکنار ہوئی ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس میں اب تک زندگی باقی ہے۔ اور جب تک زندگی باقی رہے گی یہ زبان زمانے کے ساتھ قدم بڑھاتی رہے گی

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر عبرانی کن لوگوں کی زبان تھی۔ ان کا مامن و مسکن کہاں تھا۔ ان کی تاریخ و تہذیب کیا ہے۔ ان مقدمات کے تصفیے کے لئے ہمیں ان وسائل و ذرائع سے رجوع کرنا پڑے گا۔ جو عبرانی قوم اور زبان سے متعلق

ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں اس وقت بڑی مایوسی ہوتی ہے جب وسائل کی کمیابی یا نایابی کا مسئلہ سامنے آتا ہے۔ اس بے بسی میں ہماری نگاہ بے محابا بائبل کے اس حصے پر جاتی ہے جسے قدیم عہد نامہ کہا جاتا ہے اور جو عبرانی زبان میں اس قوم کی سب سے اہم اور قدیم ترین مذہبی کتاب ہے۔ قدیم عہد نامہ میں حضرت موسیٰؑ اپنے پیروکاروں کو یہ ہدایت کرتے ہیں۔

"پھر تو خداوند خدا کے حضور یوں کہنا کہ میرا باپ ایک
خانہ بدوش ارامی تھا........"

اس اقتباس پر غور کرنے سے عبرانیوں کے متعلق دو باتیں معلوم ہوتی ہیں ایک یہ کہ ان کے آباواجداد ارامی تھے۔ اور دوسرے یہ کہ وہ خانہ بدوش تھے۔ خانہ بدوش کا لفظ اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ عبرانی اپنے ابتدائی دور میں Pastoral تھے۔ یعنی ان کا کام مویشی پالنا' اور چراگاہ کی تلاش میں ایک مقام سے دوسرے مقام کی جانب منتقل ہونا تھا۔ اسی میں یہ نکتہ بھی پوشیدہ ہے کہ وہ ایسے علاقے میں گھومتے تھے جہاں مویشیوں کے لئے سبز چراگاہ میسر آسکے۔ حضرت یعقوبؑ کے بیٹے فرعون کے سامنے اپنا تعارف ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔

"پس جب فرعون تم کو بلاکر پوچھے کہ تمہارا پیشہ کیا ہے تو
تم کہنا کہ تیرے خادم ہم بھی اور ہمارے باپ دادا بھی لڑکپن
سے لیکر آج تک چوپائے پالتے آئے ہیں۔"

آگے چل کر وہ کہتے ہیں۔

"ہم اس ملک میں مسافرانہ طور پر رہنے آئے ہیں۔ کیوں
کہ ملک کنعان میں سخت کال ہونے کی وجہ سے وہاں
تیرے خادموں کے چوپایوں کے لئے چرائی نہیں رہی....."

پس معلوم یہ ہوا کہ عبرانیوں کے مصر جانے سے قبل ان کے آباواجداد کنعان

میں مقیم تھے۔ ممکن ہے وہ وہاں کے پہاڑی علاقوں میں چراگاہ کی تلاش میں کئی صدیوں تک سرگرداں رہے ہوں وہاں وہ ایک خاص علاقے سے وابستہ ضرور تھے، لیکن ان کا کوئی مخصوص مقام نہ تھا۔ حضرت ابراہیمؑ کا علاقہ حاران بتایا جاتا ہے۔ حاران کنعان کا جنوبی علاقہ تھا۔ حضرت اسحاقؑ کا تعلق بھی اسی خطہ سے تھا۔ حضرت یعقوبؑ کے بیٹے وسطی پہاڑی علاقوں میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ کئی قصص و روایات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ عبرانی فلسطین میں آنے سے قبل کسی دوسرے مقام پر آباد تھے۔ حضرت ابراہیمؑ کے سلسلے میں قدیم عہد نامہ میں یہ اطلاع بہم پہنچائی گئی ہے۔

> اور تارح نے اپنے بیٹے ابرام کو اور اپنے پوتے لوط کو جو حاران کا بیٹا تھا اور اپنی بہو ساری کو جو اس کے بیٹے ابرام کی بیوی تھی، ساتھ لیا اور وہ سب کسریوں کے، اور، سے روانہ ہوئے کہ کنعان ملک میں جائیں اور وہ حاران تک آئے اور وہیں رہنے لگے۔''

مذکورہ بالا عبارت میں دو مقامات کا ذکر ہوا ہے۔ 'اور' اور حاران' اور جنوبی مسوپوٹامیا کا علاقہ تھا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ کچھ برسوں تک چرواہاں کی شکل میں اور میں رہے۔ پھر وہاں سے حاران منتقل ہوئے۔ حاران شمالی مسوپوٹامیا میں فرات کی ایک معاون ندی پر بسا ہوا تھا۔ قدیم عہد نامہ میں اس علاقہ کو فدان ارام یعنی، ارام کا میدان کہا گیا ہے۔ فلسطین کے علاقے کے اعتبار سے یہ علاقہ فرات کے پار کا علاقہ ہے۔

آثار قدیمہ کی تحقیق و تفتیش سے بھی جزوی طور پر اس امر کی شہادت ملتی ہے کہ اس علاقے سے عبرانی قوم کا تعلق تھا۔ پیدائش میں حضرت ابراہیم

ا۔ ہبرو اسکریپچرس : سیموئل سینڈیل

کے آباواجداد اور قرابت داروں کے جو اسما گنوائے گئے ہیں مثلاً حاران، ناحور، سروگ، پلیگ وغیرہ ماہرین آثار قدیمہ کے مطابق یہ شہروں اور قصبوں کے نام ہیں جو فرات ندی کے کنارے آباد تھے۔ ان مباحث سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ عبرانی زبان کے بولنے والے فرات ندی کے ساحلی علاقوں میں ہی گزر بسر کرتے تھے۔

ایک اور جہت سے اس حقیقت پر روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔ یعنی لفظ عبری یا عبرانی پر غور کیا جائے تو مذکورہ بالا خیال کو تقویت ملتی ہے لیکن اس سے پہلے یہ بات واضح ہو جانی چاہیے کہ لفظ عبری یا عبرانی ہے کیا؟۔ اس کا ماخذ کیا ہے۔ قدیم عہد نامہ کے مطابق۔

> اور سم کے ہاں بھی جو تمام بنی عبر کا باپ اور یافت کا بڑا بھائی تھا، اولاد ہوئی۔ بنی سم یہ ہیں۔ عیلام اور اسور اور ارفکسد اور لود اور ارام۔ اور بنی ارام یہ ہیں عوض اور حول اور جتر اور مس۔ اور ارفکسد سے سلح پیدا ہوا اور سلح سے عبر اور عبر کے ہاں دو بیٹے پیدا ہوئے، ایک کا نام فلج تھا کیونکہ زمین اس کے ایام میں بٹی، اور اس کے بھائی کا نام یقطان تھا۔ اور یقطان سے الموداد اور سلف اور حصار مادت اور اراخ اور ہدورام اور اوزال اور دقلہ۔ اور ادیل اور ابی مائیل اور سیاہ اور اوفیر اور حویلہ اور یوباب پیدا ہوئے۔ یہ سب بنی یقطان تھے۔ اور ان کی آبادی میسا سے مشرق کے ایک پہاڑ مسکار کی طرف تھی۔ سو بنی سم یہ ہیں جو اپنے اپنے ملک اور گروہوں میں اپنے قبیلوں اور اپنی زبانوں کے مطابق آباد ہیں۔ (پیدائش ۱۰۔ ۲۱ تا ۳۱)

گویا عبر ایک شخص کا نام ہے جو بنی سم سے تعلق رکھتا تھا۔ اس سے فرق
عبرانی خاندان ہی نہیں بلکہ متعدد دوسرے قبائل اور خاندان بھی وابستہ ہیں۔
کئی قدیم کتبات میں عبری کے متجانس الفاظ مذکور ہوتے ہیں۔ مثلاً ہبرو، ہبیرو،
ہبیرو، ایپرو، وغیرہ جو چھاپہ ماروں، نقب زنوں، ڈاکوؤں اور امن و آشتی کو برباد
کرنیوالوں کے معنی میں استعمال ہوئے ہیں۔ ان الفاظ کو یہودی، عبری یا عبرانی
کے مترادف نہیں تسلیم کرتے۔ کیوں کہ یہ الفاظ جن مفاہیم میں مستعمل ہوئے
ہیں وہ عبرانیوں کے مذہبی تقدس کو پامال کرتے ہیں اور بھلا یہودی اپنے
آباء اجداد پر اتنا بڑا الزام لینے کو کب تیار ہوں گے۔

عبرانی لفظ کے لغوی معنی "اس پار" کے ہیں۔ اگر اس معنی کا انطباق
عبرانیوں پر کیا جائے تو اس کی وضاحت یوں کی جا سکتی ہے کہ قدیم عہد نامہ کے
لوگ اس لئے عبرانی کہلائے کیوں کہ وہ فرات ندی کے اس پار کے رہنے
والے تھے۔

عبرانیوں کے متعلق ایک خیال یہ بھی مروج رہا ہے کہ شاید ان کا تعلق
سامی حملہ آوروں سے رہا ہو جو تقریباً ۲۰۰۰ ق۔م میں زرخیز زمین کی طرف آئے
تھے۔ ان حملہ آوروں میں کچھ اموری کہے جاتے تھے۔ ان لوگوں نے شمالی میسو
پوٹامیا میں کئی چھوٹی چھوٹی سلطنتوں کی بنیاد بھی ڈالی تھی۔ اور جو لوگ بھگ ۱۷۰۰۔
۱۷۵۰ ق۔م کے درمیان حمورابی بادشاہ کی ماتحتی میں ایک وسیع و عریض سلطنت
میں ضم ہو گئے تھے۔ ان حملہ آوروں میں کچھ ایسے لوگ بھی تھے جن کی فطرت میں
خانہ بدوشی پائی جاتی تھی۔ اس لئے وہ مستقل سکونت اختیار کرنے پر سرگرم سفر
رہنے کو ترجیح دیتے تھے۔ یہ لوگ کئی گروہوں میں منقسم تھے۔ انہیں میں سے
ایک گروہ عبرانی کہلایا۔

اگر عبرانیوں کا مامن و مسکن میسوپوٹامیا کا علاقہ ٹھہرتا ہے تو یہ بات

ان کے لئے بڑے فخر کی ہے کہ ان کے آباؤ اجداد نے ایک قدیم تمدن کی تہذیب کی داغ بیل ڈالی تھی۔ اس تہذیب کا مرکز اُر اور لاگوش تھا۔ میسوپوٹامیائی تہذیب کی تاریخ ۲۸۰۰ ق۔م سے ۲۴۰۰ ق۔م تک متعین کی جاتی ہے۔ بعد ازاں جب ایشیائی حملہ آوروں نے اس خطہ کو اپنے عزائم کی جولانگاہ بنایا تو اس کی ترقی کا سورج ماند پڑنے لگا۔ بلکہ تاریکی کی دیوی نے اس خطہ پر اپنا آنچل پھیلا دیا۔ اس عہد کو "عہد تاریک" کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

۲۰۰۰ ق۔م کے کچھ عرصے بعد میسوپوٹامیا میں اموری سلطنت کا عروج ہوا۔ اس کے بعد بابلی سلطنت قائم ہوئی جس کا سب سے مشہور بادشاہ حمورابی (۱۷۰۰ ق۔م) تھا۔ بابلی سلطنت کے زوال کے بعد HARRIANS نے زمام اقتدار سنبھالا، بعد ازاں حطیوں اور کسیوں نے بھی اپنی سلطنتیں قائم کیں۔ ۱۶۰۰ ق۔م سے ۱۲۹۷ ق۔م تک میسوپوٹامیا کے مختلف علاقے مصریوں کی بازی گاہ بنے رہے۔ بعد میں اشوریوں نے اپنی حکومت کی داغ بیل ڈالی۔ لیکن جب وہ بھی زوال سے ہمکنار ہوئے تو ایرانی بادشاہوں نے ادھر کا رخ کیا۔ اور بابل پر قبضہ کر لیا۔ پھر تاریخ کا وہ مرد بہادر مقدونیہ سے اٹھا اور ایرانیوں سے اس خطے کو اپنے لئے خالی کروایا۔ مرد بہادر سے میری مراد سکندر (۳۳۲ ق۔م) ہے اس کی موت کے بعد بھی یونانی بادشاہوں نے دوسری صدی قبل مسیح تک وہاں حکومت کی، پھر ان کا ستارہ بھی رومیوں کے روشن سورج کے آگے ٹمٹمانے لگا۔ رومیوں نے اٹلی اور مغربی ممالک پر قبضہ جمانے کے بعد میسوپوٹامیا کے علاقے کی طرف توجہ کی۔ یونانی ان کے مقابلے پر نہ ٹک سکے اس طرح سیریا اور فلسطین پر رومیوں کا قبضہ ہوگیا جو بعد کی کئی صدیوں تک قائم رہا۔

۵ عبرانیوں کا قدیم ادبی سرمایہ قدیم عہد نامہ، تلمود، یہودی عالموں کی تفاسیر و تفاہیم Flavius Josephus کی نگارشات اور کبالا Kabbala پر مشتمل

ف۔ نصری نقاوی سنڈ ایرس آف ہیبرو لٹریچر: نیشنل کراونز

ہے لیکن ادبی و مذہبی نقطۂ نظر سے جو اہمیت قدیم عہد نامہ اور تلمود کو حاصل ہے وہ دوسری نگارشات کو حاصل نہیں ہے لہٰذا ہم اپنی بحث کا دائرہ بھی انہیں دو کتابوں تک محدود رکھیں گے۔

قدیم عہد نامہ بائبل کا ناگزیر حصہ ہے۔ اس کی اہمیت اس لئے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اسے آسمانی صحیفہ کہا گیا ہے۔ اگرچہ یہ آسمانی صحیفہ اپنی اصل حالت میں موجود نہیں اور اس میں تحریف و ترمیم کا ایک مسلسل عمل ملتا ہے۔ تاہم عبرانی میں اس پائے کی کوئی دوسری ادبی کتاب نہیں۔ اسے خدا کا کلام ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اور ظاہر ہے خدا کے کلام سے بہتر کلام کس کا ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی تمام ترمیمات، تحریفات اور متروکات کے باوجود یہ کتاب اپنی انفرادیت اور امتیاز کی ایک واضح مثال ہے۔ یہ ابدی اور آفاقی خصوصیات کی حامل کتابیں ہیں۔ انسانی کلام اپنی تمام تر ادبی خصوصیات کے باوجود اس کے مرتبے کو نہیں پہونچ سکتا۔ کیوں کہ انسانی ذہن و ادراک ابھی اس سطح پر نہیں پہنچ پایا ہے کہ وہ کلام الٰہی کی گہرائیوں سے اپنے کلام کو مالا مال کرے۔ ظاہری طور پر تو یہ کتابیں خالق و مخلوق کے مابین تعلقات پر روشنی ڈالتی ہیں۔ لیکن اس کی زیریں سطح پر انسانی جذبات و احساسات کی موجیں بھی ہلکوریں لیتی نظر آتی ہیں۔ خدا لامحدود ہے اور انسان محدود۔ ظاہر ہے کہ ایک لامحدود اور ناپیدا کنار ذات کا خطاب اپنی محدود مخلوق سے ایک خاص ادبی اسلوب و ہیئت کا متقاضی ہوگا۔ وہ اپنے وسیع و عمیق خیالات کے لئے اظہار کے ایسے سانچے تلاش کرے گا جو کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ بات اپنے بندوں تک پہونچا سکے۔ دوسرے الفاظ میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ لامحدود روحانی صداقتوں کو علامتوں اور پیکروں کے ذریعہ ہی پیش کیا جا سکتا ہے۔ دنیا کی تمام الہامی کتابیں تاریخی، اصلاحی اور اخلاقی اہمیت و افادیت کی حامل تو ہیں ہی، ساتھ ہی ادبی اہمیت کی بھی حامل رہی ہیں۔ ہم قدیم عہد نامہ میں بھی صداقتوں

کو مجسم اور مشخص پاتے ہیں۔ مذہبی اعتبار سے قدیم عہد نامہ کی کتابوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔ لیکن چونکہ ہمارا دائرہ ادب کی حدوں کا پابند ہے اس لئے غیر ضروری تفصیلات سے احتراز کرتے ہوئے اس کے متعلق تعارفی باتیں ذہن نشیں کرا دینا ہی کافی ہے۔

قدیم عہد نامہ یا موسوی شریعت ایک یا دو سال کا کارنامہ نہیں۔ بلکہ اس کی ترتیب و تزئین میں صدیاں بیتی ہیں۔ اگرچہ اس کے مختلف حصے مختلف زمانوں میں احاطۂ تحریر میں آئے۔ لیکن ان میں حیرت انگیز طور پر ربط و تزئین نظر آتی ہے۔ قدیم عہد نامہ ۳۹ اجزا پر مشتمل ہے۔ ہر جز کے الگ الگ نام ہیں۔ مثلاً۔ پیدائش۔ خروج، احبار، گنتی، استثنا۔ یشوع۔ قضاۃ، روت، سموئیل، سموئیل۔ سلاطین، سلاطین۔ تواریخ، تواریخ، عزرا۔ نحمیاہ۔ آستر، ایوب، زبور، امثال، واعظ، غزل الغزلات، یسعیاہ، یرمیاہ، ناحوم، حبقوق، صنفیاہ، حجی، زکریاہ اور ملاکی۔

میں پہلے ہی اشارہ کر چکا ہوں کہ قدیم عہد نامہ آج اپنی اصلی حالات پر نہیں۔ بلکہ اس میں کافی ترمیم و تحریف ہو چکی ہے۔ لیکن عالموں کا خیال ہے کہ پیدائش کا حصہ اور دوسرے اجزا کی بعض عبارتیں اپنی اصلی حالت پر ہیں۔ ان میں تمثیلی انداز اپنایا گیا ہے۔ دوسری طرف تاریخی حقائق سے متعلق حصے حقیقی واقعات پر مبنی ہیں۔ اور کچھ اس انداز میں منتخب ہیں کہ وہ تاریخی حقائق کے ساتھ ساتھ روحانی افادیتوں پر بھی محیط ہیں۔

عہد نامہ قدیم کے کئی تراجم[5] شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۸۸۴ء میں اس کا ترمیم شدہ اڈیشن شائع ہوا۔ اس میں ہم پہلی بار بائبل کی غنائیہ اور رزمیہ خصوصیات سے متعارف ہوئے۔ ورنہ قبل کے تراجم میں اس کے ادبی حسن پر گہن لگا ہوا تھا۔ اس ترجمہ سے عبرانی شاعری پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ عبرانی شاعری ہیئت کے

۵۔ دی بیلڈنگ آف دی بائبل : ات۔ جے۔ گالڈ

اعتبار سے دوسری قوموں کی شاعری سے قدرے مختلف ہے۔ اس میں نہ قوافی کا
اہتمام ہے نہ بحروں کی پابندی اور نہ اوزان کی قید۔ بلکہ جملوں اور فقروں کی
یکسانیت پر ہی اس کی شاعری کا انحصار ہے۔ ہم ایسی شاعری کو انگریزی اصطلاح
PARALLELISM کے ذریعے بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ اس ہیئتی نظام میں
ایک شعر دو یکساں جملوں یا ایک مثلث تین یکساں جملوں سے تشکیل پاتا ہے۔ اسی
طرح رباعی کے لئے کئی اصول مروج ہیں۔ مثلاً مصرعہ اول اور سوم اور مصرعہ دوم
مصرعہ سوم سے یکساں ہو سکتا ہے۔ رباعی کی ہیئتوں کے لئے ہم انگریزی اصطلاح
ENVELOPE CHAIN VERSE اور REFRAIN اور عربی اصطلاح نظارالبعیر
استعمال کر سکتے ہیں لیکن عبرانی کی زبان میں ہیئت یا فارم کی اتنی اہمیت نہیں
اصل مواد اور موضوع ہے جو ہیئت کی تشکیل کرتا ہے۔ یہاں صوتیات اور خیالات
ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ہم قدیم عہد نامہ میں کئی ایسی
نظمیں پاتے ہیں جو مسلسل ہیئتوں کے تغیر سے دوچار ہوتی رہتی ہیں۔ ان
نظموں میں مکالمے اور مناظر بھی دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن یہاں وحدت ہمیشہ
ٹوٹتی اور بکھرتی رہتی ہے۔ وحدت میں کثرت کا جلوہ عبرانی شاعری کی خاص
خصوصیت ہے۔ اس میں زندگی اور حسن دونوں ہی گلے ملتے نظر آتے ہیں۔

قدیم عہد نامہ کے بعد دوسری اہم کتاب تلمود ہے۔ اس کے دو حصے
ہیں۔ پہلا مثنیٰ یا اصول ثانی اور دوسرا گیمارا یا اصول، اس میں یہودی عالموں
کے ذریعہ وضع کئے گئے اصول و قوانین شامل ہیں۔ ساتھ ہی وہ توضیحات بھی
شامل ہیں جو ایک صدی بعد ان اصول و قوانین کی تعبیر و تفسیر میں کی گئیں تھیں۔
بابلی تلمود ایک نئی تفسیر و تشریح سے عبارت ہے اور مذکورہ یروشلم کے تلمود سے
چار گنا زیادہ ضخیم ہے۔ لیکن ضخامت کے اعتبار سے ہی نہیں بلکہ افادیت کے
اعتبار سے بھی اسے اول الذکر پر فوقیت حاصل ہے۔ تلمود کا پہلا حصہ میکابی کے

عہد میں یہودی عالموں کے ذریعہ احاطۂ تحریر میں آیا۔ اور دوسرا حصہ یعنی گیمارا آموریوں کے ذریعے۔ ان دونوں حصوں کو قانونی حیثیت چوتھی صدی عیسوی سے لیکر چھٹی صدی عیسوی کے درمیانی عہد میں دی گئی۔ تلمود کا آخری حصہ ارامی زبان میں ہے جبکہ مشنیٰ اس عبرانی زبان میں ہے جو قدیم عبرانی کے بعد نموپذیر ہوئی۔

اسپین میں جب عرب برسر اقتدار آئے تو حریت سے محروم یہودیوں کو وہاں ہر طرح کی آزادی نصیب ہوئی۔ انہیں آزاد فضا میں سانس لینے اور پھولنے پھلنے کا موقع ملا نتیجہ کے طور پر ان لوگوں نے علمی اعتبار سے کافی شہرت حاصل کی۔ یہودیوں میں کئی عالم دین پیدا ہوئے جنہوں نے مذہبی اور دنیاوی ادبیات میں زبردست اضافے کئے۔ ساتھ ہی مغرب میں مشرقی علوم وفنون کی ترویج و اشاعت میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ لیکن بائبل اور تلمود کی امتیازی حیثیت برقرار رہی۔

کیلٹی ادب

کیلٹی ادب

کیلٹی[۱] قبائل کا تعلق آریاؤں کے اس خاندان سے تھا جو دو ہزار سال قبل مسیح شمالی میدان کی چراگاہوں سے اٹھ کر یورپ اور ہندوستان کے علاقوں میں پھیلتے چلے گئے تھے۔ جولیس سیزر جو ۵۸ء میں گال پر حملہ آور ہوا تھا، لکھتا ہے کہ گال کے قبیلے خود کو کیلٹی کہتے تھے جبکہ وہ اہل روم کے نزدیک گال ہی سے مشہور تھے۔ جولیس سیزر ان قبائلی لوگوں کی نہ صرف بہادری اور اولوالعزمی کی توثیق کرتا ہے بلکہ ان کے نادر چھوٹے مذہبی اعتقادات پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ان قبائل کے پیغمبروں یا راہبوں نے جن میں کچھ ثقہ قسم کے لوگ بھی تھے، تحریری طور پر کوئی کارنامہ انجام نہیں دیا۔ رومن حملے کے نتیجے میں کیلٹی قبائل کو روم کی تہذیب سے استفادہ کا بھرپور موقع ملا۔ چونکہ یہ فطرتاً بہت حساس واقع ہوئے تھے۔ اس لئے جلد ہی رومن تہذیب کے اثرات ان پر مرتب ہونے لگے۔ حد تو یہ ہے کہ کچھ دنوں بعد وہ خود کو رومن کہنے میں فخر محسوس کرتے تھے لیکن ایسی صورت حال صرف ان کیلٹیوں کے ساتھ تھی جو اہل روم سے براہ راست تعلق رکھتے تھے۔ وہ کیلٹی قبیلے جو کوہستانی اور اٹلانٹک

۱۔ متھ اینڈ لیجنڈ ان دی کلٹک ریس: ٹی۔ ڈبلو۔ رولسٹن۔

کے ساحلی علاقوں میں سکونت پذیر تھے رومن اثرات سے محفوظ رہے وہ اپنی روایات و اعتقادات، رسم و رواج کے تقدس کو اب بھی برقرار رکھے ہوئے تھے۔ کسی نے یہ ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:۔

"Gaul was latinized in language, manners and law and yeh her pesple remined essentially Caltic "

قدیم مورخ امیانس کا خیال ہے کہ کیلٹی قبائل کی اپنی تہذیب کسی طور کم تر نہ تھی۔ شعرا، یوہیگ (Euhages) اور پیغمبر ان کی تہذیبی زندگی کے سب سے بڑے علمبردار تھے، لہٰذا ان کے تہذیبی اثرات کی نشاندہی انہیں تین طرح کے لوگوں کی زندگی اور ان کے کارناموں میں کی جا سکتی ہے۔ شعرا اپنے قومی بہادروں کے کارناموں کی مداحی اپنی نظموں میں کرتے تھے۔ ان کی نظموں میں لفظوں کی ترتیب کچھ اس طرح ہوتی تھی کہ ان میں غنائیت اور موسیقیت کا گمان ہوتا تھا۔ یوہیگ کائنات اور مظاہر فطرت کے مطالعہ میں منہمک و مستغرق رہتے جبکہ مذہبی رہنما، روحانی اور ماورائی دنیا کی بات کرتے۔ یہ لوگ بلاشبہ غیر معمولی ذہانت کے مالک تھے۔ اور فکری سطح پر فیثا غورث کے نظریات سے متاثر تھے۔ ان لوگوں نے روح کی لافانیت اور ابدیت کی تعلیم دی۔ فرانس کے قومی کردار کی تشکیل میں کیلٹی قبائل کا کہاں تک حصہ ہے اس کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا ہے۔ پھر بھی اتنی بات تو کہی ہی جا سکتی ہے کہ خود ان کی اپنی زبان، روایت اور کلچر فرانسیسی ادب میں مدغم ہو کر رہ گیا۔

کیلٹ کے متعلق پال ہاردے نے لکھا ہے کہ یہ عہد نامہ قدیم گالی یا گالس کا ہے۔ ان میں کچھ فرانسیسی ہیں، کچھ کورنس، کچھ ویلش، کچھ آئرش، کچھ نیکس اور کچھ برطانوی جزیرے کے گیلک ہیں۔ کیلٹی قبائل کے بارے میں مورخوں کا

غالب گمان ہے کہ یہ لوگ بیلجیک گال، ہو کر گذرے ہوں گے۔ اور تھوڑی مدت
لئے وہاں قیام بھی کیا ہوگا۔ جولیس سیزر، جس نے برٹینن پر ۵۵ء میں حملہ کیا
تھا۔ کیلٹی قبائل کی ابتدار کے متعلق معلومات فراہم کی ہیں۔ وہ ان کے ابتدائی
معیار حکومت پر روشنی ڈالتا ہے۔ جولیس سیزر کی عسکری مہم نے آئندہ مہم
جویوں کے لئے راستہ ہموار کر دیا تھا۔ چنانچہ اس کے حملے کے ۹۰ سال بعد
ایک بار پھر رومن برطانوی جزیرے کو اپنے حملے کا نشانہ بناتے ہیں۔ لیکن اس
بار وہ جانے کے لئے نہیں آئے تھے۔ بلکہ ان کا مقصد یہاں مقیم ہو کر حکومت
کرنا تھا۔ ان کی حکومت انگلینڈ پر تین صدیوں تک رہی۔ اور جب ۴۱۰ء میں
رومن اپنی تمام فوجیں انگلینڈ سے نکال لے گئے تو برطانوی جزیرے کے
مقامی لوگوں میں انتشار پھیل گیا۔ اس بدامنی اور طوائف الملوکی کا فائدہ جوٹس،
انجلس اور سیکشن نے اٹھایا اور بہت بڑی تعداد میں نقل مکانی کرتے
ہوئے برطانوی جزیرے کا رخ کیا۔ مقامی کیلٹی قبائل نے مزاحمت کی لیکن
خود شکست خوردہ ہو کر کوہستانی علاقوں میں روپوش ہو گئے۔ کیلٹیوں کی
نسلیں اب بھی، آئرلینڈ، ویلس، اسکاٹ لینڈ اور کارن وال کے علاقے میں
موجود ہیں۔ ان اضلاع کی زبانیں عام زبان ہی کی شاخیں تھیں۔ جواب قریب
قریب معدوم ہو چکی ہیں۔ ان زبانوں نے انگریزی زبان کی تشکیل و تعمیر میں
کوئی نمایاں حصہ نہیں لیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اثرات انگریزی زبان
پر کم نظر آتے ہیں۔ حقیقی معنوں میں انگریزی کی بنیاد ٹیوٹونک زبان پر
استوار ہوئی ہے جس پر لاطینی خصوصاً نارمن فرانسیسی کا واضح اثر ہے۔
کیلٹی ادب[۱] جواب تک محفوظ رہ سکا ہے۔ تین شاخوں میں تقسیم کیا
جاتا ہے۔ گیلک، آئرش اور سیمرک۔ ان کی قدامت کا صحیح صحیح اندازہ لگانا
مشکل ہے اس لئے کہ یہ سب کے سب بہت بعد میں ضبط تحریر میں آئے۔

۱۔ ببلیوگرافی آف کیلٹک، لیٹن لٹریچر: میکائل لیپڈ اور شارپ رچرڈ۔

۱۷۶۰ء میں میکفرسن نے چند ایسی نظموں کو منظر عام پر
جس کا تعلق گیلک زبان سے ہے۔ وہ ان نظموں کے زمانہ تخلیق کا تعین تیسری
صدی کرتا ہے۔ مزید برآں وہ ان کا خالق ossion کو بتاتا ہے۔ ossion کے
بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ایک گیلک جنگی سپاہی اور شاعر فن FINN کا بیٹا
تھا۔ میکفرسن کے دعویٰ کی بنیاد پر اس ضمن میں تحقیق و تنقید ہوتی رہی لیکن
محققین و ناقدین یہ جاننے سے قاصر رہے کہ آخر میکفرسن کے دعویٰ کی
بنیاد کیا ہے۔ ناقدین کی تنقیدی کاوشیں اس کے دعویٰ کا کوئی ثبوت
فراہم نہ کرسکیں، اور یہ مسئلہ لاینحل ہی رہا۔ اسی سلسلے میں فنگل کے رزمیے
کی چھ کتابیں بھی زیر بحث آتی رہی ہیں۔ اور اب محققین اس نتیجے پر پہنچ چکے
ہیں کہ یہ رزمیے اسی کے ہیں اور تیسری صدی کی تصنیف ہیں جو عہد بہ عہد
منتقل ہو کر ہم تک پہنچے ہیں۔ فن یا فنگل کا وجود تیسری صدی میں پایا جاتا تھا۔
حالیہ عہد تک گیلک کے مختلف قبائل میں مقامی شہرت کے شعرا رہے ہیں
جن میں سے کچھ کی پرجوش شاعری اب شائع بھی ہو چکی ہے۔
آئرلینڈ غیر ملکیوں یا غیر قوموں کے مسلسل اور متواتر حملوں کی زد سے
محفوظ رہا۔ اس لئے ابتدا ہی سے یہ دانش وروں کی پناہ گاہ و مرکز بنا اگرچہ
اس کی علیحدگی اس کی ابتدائی تاریخ کی معدومیت کا بھی موجب بنی۔ یہی وجہ
ہے کہ آئرلینڈ کی باضابطہ تاریخ پانچویں صدی سے شروع ہوتی ہے۔ یہ وہ
زمانہ ہے جب سینٹ پیٹرک نے پہلے پہل یہاں عیسائیت کو متعارف
کرایا۔ آئرلینڈ کا امن و سکون اس وقت تک غارت نہیں ہوا تھا جب تک
کہ نارس من نے نویں اور دسویں صدی میں اس کے پوربی ساحل کو تاراج
نہیں کیا تھا۔ اس پرسکون و پرامن زمانے میں آئرش راہبوں نے فن و
ادب کے چھوٹے اور نادر نمونے چھوڑے The Paslter of Castle

آئرش لٹریچر کا ایسا ہی ایک نمونہ ہے جو پانچویں صدی عیسوی کی تخلیق ہے بائبل کو خوبصورت اور جاذب نظر ڈیزائن میں پیش کرنا بھی آئرش فن کا ایک نادر نمونہ ہے۔ آئرلینڈ کے ادب میں بہادری اور اولوالعزمی کے قصے اور پریوں کی کہانیاں بھی ملتی ہیں جسے آئرش ادب میں گراں بہا اضافہ تصور کیا جاتا ہے۔

۵۔ ویلس لٹریچر کی ابتدائی تاریخ بہت پیچیدہ اور انتہائی ناہموار ہے تاہم وہاں چار اہم اور قدیم مسودات کا پتہ چلتا ہے۔ یہ چاروں مسودات ویلس زبان میں ہی لکھے گئے ہیں۔ ان مسودات کے نام یہ ہیں۔ The black book of Caermarthan' The book of Aneurim' The book of Talaessim اور The Red book of' Hergest اول الذکر تین مسودات ویلس کی قدیم شاعری کے مجموعے تھے، جو عرصہ طویل تک ویلس کے عبادت خانے کی لائبریریوں میں محفوظ رہے۔ پھر یہ ہنری ہشتم کے دور حکومت میں تباہ ہو گئے۔ یہ مسودات جن شعرا سے منسوب کیے جاتے تھے وہ میرڈین Myrddin انورین تیلیسین اور لی وارچ ہینا Lly_warch hen ہیں۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ چھٹی صدی عیسوی میں بقید حیات تھے۔ لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ مسودات کب قلمبند ہوئے۔ کارمرتھن کی کالی کتاب کے سلسلے میں سرپال ہاروے لکھتا ہے کہ یہ بارہویں صدی عیسوی کا مسودہ ہے جو قدیم ویلس شاعری کا مجموعہ ہے اور اس میں دوسری تمام دلچسپ باتوں میں ایک دلچسپ امر یہ بھی ہے کہ اس شعری مجموعے سے آرتھر بادشاہ کے حوالے مل جاتے ہیں۔ ہارجسٹ کی لال کتاب مذکورہ مسودات کے برعکس نثری رومان سے متعلق ہے۔ جسے Mabinogiang کہا جاتا ہے۔ یہ اصطلاح درحقیقت Mab سے مشتق ہے جس کے معنیٰ جوان اور چھوٹا بتائے جاتے ہیں۔ Mab پریوں کی شہزادی کا بھی نام ہے۔ لیکن Mabinog

ما۔ ھاتھورن وغیرہ

اس کتاب میں، نوآموز، کے مفہوم میں مستعمل ہوا ہے اور Mobinogian اسی
نوآموزی کی مشقوں کا مجموعہ ہے۔ یہ توضیح ناقدین فن یا ماہرین ادب کی ہے۔ ورنہ
اصل حقیقت تو کچھ اور ہی ہے۔ اس مسودہ کو نوآموزی کی مشقوں کا نتیجہ قرار دینا
فن اور کتاب دونوں کے ساتھ زیادتی اور ناانصافی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس
کتاب میں متعدد خوبصورت اور رومان انگیز پریوں کی کہانیاں شامل ہیں۔
چند مشمولہ کہانیوں کے عنوانات یہ ہیں۔ "لیڈی آف دی فاؤنٹین"، "پریڈر"
"دی سن آف اوراک"، "کیلوک اینڈ اولیور" "ڈریم آف رونابوے"، وغیرہ۔
دوسری کہانیاں جو قدرے قدیم امور سے متعلق ہیں ان کے عنوانات یہ ھیں۔
۔" پائیول، پرنس کا ڈائیویڈ"، "بران وین، ڈاٹر آف للر" "میتھ، دی سن
آف میتھن وے" ان کہانیوں کا ترجمہ ۱۸۴۹ء میں لیڈی چارلوٹ گیسٹ نے
انگریزی میں کیا ہے۔ اگرچہ ان کہانیوں کے موضوعات انتہائی قدیم ہیں لیکن
مسودہ چوتھی صدی عیسوی کا ہے اور اب بھی جیسس کالج آکسفورڈ میں محفوظ ہے۔
کیلٹی نظموں کے مزاج اور آہنگ کی تفہیم کے لئے میں ذیل میں دو
نمائندہ نظموں کا اردو ترجمہ پیش کر رہا ہوں۔

○ اوسین کی پشیمانی ضعیفی میں

OSSIAN'S LAMENT IN OLD AGE

آج کی رات مجھ پہ غم کے سائے لمبے ہیں۔
میرے لئے گذشتہ رات بھی کافی طویل تھی۔
یہ دن جو کٹھن اور دشوار گزار راستے پر سرگرم سفر ہے
تھکا دینے والے دیروز کے بطن سے ابھرا ہے
آنیوالا ہر دن، میرے لئے طویل ہوتا ہے۔

۱۔ ھاتھورن وغیرہ

حالانکہ پہلے اس طرح کی بات نہ تھی
اب تو سچی خوشی بھی مجھ سے روٹھ کر کوسوں دور چلی گئی ہے۔
نہ رزم گاہ ہے نہ جنگ کی تیغ زنی
نہ سریلے گیت ہیں، نہ دل کو گرمانے والی موسیقی اور نہ ہی عورتوں کا حسن و جمال
نہ دہکتی ہوئی انگیٹھی ہے اور نہ کھانوں کا انبوہ
اور نہ ہی فراخ دل مالک کا اہتمام ضیافت
نہ غزالوں کا تعاقب، نہ راز و نیاز کی باتیں
اب تو عزیز سے عزیز تر بھی مجھ سے تجارت کی زبان میں بات کرتا ہے۔
افسوس! میں یہ دن دیکھنے کو زندہ رہا
ہر دن جو گوشۂ مکان میں خوشیوں سے خالی گزرتا ہے
شکاریوں کی چونکا دینے والی صدا کے بغیر
نہ ہی شکاری کتوں کے بھونکنے کی صدا آتی ہے
لطیف مذاق سے عاری اور خوش طبعی کی ترنگوں سے محروم
آج کی رات مجھ پہ غم کے سائے لمبے ہیں۔
اتنے بڑے جہاں میں کوئی انسان اتنا غمزدہ و افسردہ نہ ہوگا۔
جتنا کہ میں آج کی رات ہوں
ایک بے چارا بوڑھا انسان جس کی ہڈیوں کی رطوبت خشک ہو چکی ہے۔
جو کسی لائق نہیں سوائے منتشر سنگریزوں کو جمع کرنے کے۔
میں ایک معزز قبیلہ فن کی آخری یادگار ہوں
فن کا بیٹا۔ اوسین
بنجر اور بھورے آسمان کے نیچے ایستادہ،
گوش بر نوائے جرس

آج کی رات مجھ پہ غم کے سائے مبے ہیں۔

کوئل کے گیت ؎

بر سرِ کوہ محوِ استراحت، مائل بہ پیکار میرا ذہن
پُر جوش نمو سے بے بہرہ
سفر ہے مختصر اور میں بے حضر
تند طوفاں ـــــ زندہ رہنے کی سزا
گرما کے سرور انگیز موسم میں درخت ہیں صف بہ صف

جبکہ میں مریض ہوں
میں شکاری نہیں شکاروں کا تعاقب میرا شیوہ نہیں۔
جوشِ حرکت سے محروم
جب تک کوئل مَسرُور نہیں ہوتی۔ اسے گانے دو
بلند آہنگ کوئل صبح سے ہے نغمہ سنج
وادئ کواگ میں اس کے سریلے نغمے
بخیل سے شاہ خرچ بہتر ہے
کوہ کواگ پر کوئلیں ہیں نغمہ ریز
میرے ذہن کے نہاں خانے میں یادیں محفوظ
سُن کے اسے ایک بار۔ پھر نہ سنے گا
کیا میں نے آتوڑی کے درخت پہ کوئل کے گیت نہیں سنے ؟
کیا میرا سپر نیچے نہیں جھول گیا
میں تکلیف کو عزیز رکھتا ہوں۔
میں جسے چاہتا تھا وہ نہیں رہا۔

؎ ...ارتھورن وغیرہ

تھرکتے ہوئے زیتون کے درختوں کی بلندیوں پر
میں نوائے طیور سے محظوظ ہوا ہوں۔
بلند آہنگ کوئل۔ ہر شخص کو یاد ہے کہ وہ کیا چاہتا ہے۔
مغنیہ کے سکون بخش نغمے۔ اس کی نوا الم خیز
پرواز شاہیں کے ساتھ۔ بھٹکنا اس کا مقدر ہے
تا بونی کوئل کوہ کواگ پر۔

ہسپانوی ادب

ہسپانوی ادب

اسپین (ہسپانیہ) جغرافیائی اعتبار سے یورپ کے دوسرے حصوں سے علیحدہ اور کٹا ہوا ایک جزیرہ ہے جو تین اطراف سے سمندروں سے محیط ہے۔ صرف مشرق میں اس کے علاقے یورپ کے دیگر خطوں سے ملحق ہیں۔ لہٰذا مشرق کی سمت سے در آنے والے مہم جوؤں کے لئے یہ آخری جولان گاہ ثابت ہوتا ہے۔

یوں تو اسپین میں انسانی آبادی کا سراغ ۱۰ ہزار سال قبل مسیح سے ہی ملنا شروع ہو جاتا ہے اور اس ضمن میں غفصوی صنعت، میگڈیلی صنعت کے علمبردار قبائل کا نام لیا جاتا ہے۔ لیکن اسپین کی تاریخ Iberians[۱] سے شروع ہوتی ہے جو ما قبل تاریخ سے ہی وہاں آباد تھے۔ ہر چند کہ یہ وہاں کے قدیم باشندے تھے۔ لیکن یہ بھی کہیں دوسری جگہ سے وارد ہوئے تھے اور وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ اسپین پر دو سو سال قبل از مسیح اہل قرطاجنہ نے حملہ کیا۔ اور اس پر قبضہ جما لیا۔ لیکن ان کے قدم زیادہ دنوں تک نہ ٹک سکے اور وہ اہل روم کے ہاتھوں پسپا ہو کر واپس لوٹ گئے۔ اہالیان

۱؎ سر پال ہاروے: آکسفورڈ کمپینین ٹو کلاسیکل لٹریچر

روم کی بالادستی اسپین پر چھ سو برس تک قائم رہی۔ لیکن جب ان کی قائم کردہ مغربی سلطنت Western Empire زوال آمادہ ہوئی تو ان کے قدم بھی لڑکھڑانے لگے اس کا فائدہ یورپ کے مختلف قبائل، مثلاً ونڈالس، سوئبی، الانس اور وسی گوتھس نے اٹھایا۔ اور اسپین کی سرزمین پر چھوٹی چھوٹی خودمختار ریاستیں قائم کرلیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اسپین کی تاریخ کا یہ عہد بدامنی اور طوائف الملوکی سے عبارت رہا ہے جس کا فائدہ آگے چل کر عربوں نے اٹھایا۔ اور ۷۱۰ء میں اسپین پر حملہ کر کے اسے اسلامی سلطنت کے زیرنگیں کرلیا۔ اس وقت دمشق میں اموی خلیفہ برسراقتدار تھا۔ لہٰذا ہسپانیہ بھی اموی خلافت کے ہی زیر اثر رہا۔

۱۰۳۱ء تک ہسپانیہ میں اموی خلافت کا اقتدار قائم رہا۔ پھر اس کے بعد صوبوں اور ولایتوں کے امرا اپنی اپنی جگہ پر آزاد ہو گئے۔ اس طرح حکومت اسپین جو ایک سلک میں منسلک تھی، منتشر ہو کے رہ گئی۔ ۱۰۵۶ء میں مراقش کے مرابطی امرا نے وہاں اقتدار قائم کرلیا۔ جس کا خاتمہ ۱۱۴۷ء میں موحدوں کے ذریعہ ہوا ۱۱۵۸ء تک موحدوں نے طرابلس تک شمالی اور مغربی افریقہ کے سارے ملک فتح کر کے نیز ہسپانیہ کی سرزمین پر قبضہ جما کر ایک وسیع و عریض سلطنت قائم کرلی۔ بارہویں صدی مسیح کے اختتام کے قریب پاپائے اعظم انوسینٹ سویم نے ہسپانیہ کے مسلمانوں کے خلاف صلیبی جنگ لڑنے کا فتویٰ صادر کر دیا۔ پادریوں نے عیسائی آبادیوں کو خوب اشتعال دلایا۔ ۱۲۱۲ء میں صلیبوں اور موحدوں کے درمیان ہسپانیہ کی سرزمین پر زبردست لڑائی ہوئی۔ جنگ کا میدان تثلیث کے علمبرداروں کے ہاتھ رہا۔ موحدین بیس سال تک مزید ہسپانیہ میں عیسائی بادشاہوں سے لڑتے رہے جن کو موحدین کے خلاف بعض مسلمان امرا کی امداد بھی حاصل تھی۔ ۱۲۳۲ء میں

مسلمان رہا سہا بادشاہی اقتدار قائم رکھ سکے جس کا خاتمہ ۱۴۹۲ء میں ہوا۔ ۱۴۵۰ء ہسپانیہ کی سرزمین میں موحدین کے اقتدار کا خاتمہ ہو گیا۔ صرف غرناطہ سے میں ہسپانیہ کے تخت شاہی پر جب ملکہ ازابیلا رونق افروز ہوئی تو اس کا شوہر فرڈیننڈ پندرہ ہزار کا لشکر جرار لے کر غرناطہ میں گھس آیا اور مسلمانوں کے اقتدار کی آخری علامت کو بھی مٹا دیا۔[۱] اس عہد میں مسلم حکمرانوں کے زیر اثر اسپین اپنی عظمت کی منزلوں پر پہنچ گیا تھا۔ تجارتی۔ تہذیبی اور معاشرتی نقطۂ نظر سے اسپین نے کافی ترقی کی تھی۔ کولمبس نے اپنی بحری مہم اسی عہد میں سر کر کے امریکہ کا پتہ چلایا۔ علاوہ ازیں اسپین سے نکل کر ہسپانیوں نے دوسرے ملکوں کو بھی تاراج کیا۔ لیکن سترہویں صدی میں اس کا زوال شروع ہوا۔ آج بھی اسپین تہذیبی نہج سے دوسرے ملکوں سے پچھڑا ہوا ہے۔

ہاتھورن لکھتا ہے کہ حالات منطقی طور پر کس طرح اثرات مرتب کرتے ہیں اور کس طرح قوموں کی زندگی کمال و زوال سے دوچار ہوتی ہے، اس کی ایک سنہری مثال اسپین ہے۔ مرابطیوں نے اسپین پر حملہ کیا تھا تو وہ اس کے اہل تھے، وہ ایک جری قوم کے افراد تھے جن میں شجاعت تھی۔ مہم جوئی کا حوصلہ تھا سربلند ہونے کا عزم تھا۔ ان کے اندر یہ جوہر ان کے ملک کے جغرافیائی اسباب کی وجہ کر پیدا ہوئے تھے۔ پھر جب ہسپانیہ کے تثلیث پرستوں کے اندر آزادی کی تڑپ پیدا ہوئی۔ سربلند ہونے کا حوصلہ پیدا ہوا تو انھوں نے بھی عزم کر لیا کہ وہ اپنی سرزمین سے مسلمانوں کا خاتمہ کر کے عیسائیت کا پرچم لہرائیں گے۔ اس طرح ان کے اندر بہادری از خود پیدا ہو گئی۔ اور جب وہ فتح و نصرت سے بہرہ مند ہوئے تو ان کے اندر تمکنت کے احساس نے کروٹ لی۔ ان کے اذہان

۱۔ تاریخ اقوام عالم ۔ از مرتضیٰ احمد خاں ۔ صفحہ ۴۵۵ ۔

کے بند دریچے نئے تمدن اور نئی معاشرت سے استفادہ کرنے کے لئے وا ہوئے
زمانہ گذرنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے ہم عصروں سے ذہنی صلاحیت اور جسمانی
قوت کے اعتبار سے مرجم ہوتے گئے۔ اس طرح کامیابی ان کے قدم چومتی رہی۔
لیکن جیسا ہوتا ہے کہ ہر عروج را زوال اسپین کی وہ عظمت بھی زوال آشنا ہوئی۔

اسپین کی زبان وہاں کی سیاسی تاریخ سے وابستہ رہی ہے۔ عیسائیوں کے
زمانے میں یہاں لاطینی زبان اپ بھرنش کی صورت میں موجود تھی۔ پھر گوتھک نے
اس اپ بھرنش میں اپنی ضروریات کے مطابق تحریف کی۔ جب عرب اسپین پر قابض
ہوئے تو انھوں نے بھی وہاں کی بولی پر اپنے اثرات مرتب کئے۔ پھر شمالی مغربی قوموں
نے بھی اس زبان کی زیبائش و آرائش میں حصہ لیا۔ اس طرح ان تمام زبانوں کے
ادغام و امتزاج سے جو ایک نئی زبان ظہور پذیر ہوئی وہ کیسٹلین بولی تھی اور یہ
قطعی طور پر گوتھک اور عربی زبان سے مختلف تھی۔ یہی زبان ادب کی ترسیل
کا ذریعہ بنی۔

اسپین کا پہلا قابل لحاظ ادبی کارنامہ بارہویں صدی عیسوی کا ہے
جو Poem of the Cid کے نام سے معروف ہے۔ اس میں تقریباً
چار ہزار سطور ہیں۔ سر یاں ہاروے نے سطروں کی تعداد ۳۷۰۰ بتائی ہے۔
نظم کا ماخذ وہ گیت ہیں جو مقامی سطح پر بہت پہلے سے معروف تھے۔ اس کا خالق
اب تک پردۂ خفا میں ہے۔ بہر حال یہ کسی کی بھی تخلیق رہی ہو اتنی بات بڑے
اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ وہ اپنے زمانے کے حالات و کوائف سے کلی
طور پر واقف تھا۔ اس کے اندر متعلقہ عہد کے حالات کے مطابق جذبات و
احساسات کی عکاسی کا ملکہ بدرجہ اتم موجود تھا۔ نقادوں کا خیال ہے کہ اس میں
ہومر کی نظموں کی خوبیاں پائی جاتی ہیں اور وہ اس طرح کی نظم ہے۔ گیارہویں
صدی عیسوی کا اسپین اپنی تمام تر تابانیوں کے ساتھ زندہ و پائندہ نظر آتا ہے۔

اتنا ہی نہیں بلکہ اس میں اس عہد کے کردار، ان کی خوبو، طور طریقے، رسم و رواج ،
عقائد و روایات کی جھلکیاں بھی واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ تیرھویں صدی کے مورخ
الفاسو کے تاریخی دستاویز سے ایک طرف Cid کی اہمیت نمایاں طور ابھرتی ہے
تو دوسری طرف اس نظم کو تاریخی سند بھی حاصل ہو جاتی ہے۔

سید (Cid) درحقیقت ایک قومی ہیرو ہے جسے اسپین کی تاریخ و
ادب میں وہی حیثیت حاصل ہے جو فارسی لٹریچر میں رستم اور جرمن لٹریچر میں شارلی
مان اعظم کو ہے۔ سید کا اصل نام Rodrigo diaz depoo Bivar تھا۔ وہ
Bivar کے ایک معزز و ممتاز خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ اس کا عہد گیارہویں
صدی مسیح کا ہے۔ تاریخی شہادت کے مطابق وہ ایک عظیم رہنما۔ جری سپہ سالار
اور بہادر سپاہی تھا۔ اس نے صلیبی جنگ میں کارہائے نمایاں انجام دیئے اور
اپنی شجاعت، بہادری ۔ اولوالعزمی اور تدبر کی بنا پر چمپین (Compeador) کا خطاب
حاصل کیا۔ شہنشاہ وقت نے اس کی صلاحیتوں کے اعتراف کے طور پر اسے
ریاست کے اعلیٰ عہدے پر سرفراز کیا۔ اس کی شادی الفانسو پنجم کی پوتی
سے ہوئی۔ اس طرح اس کے تعلقات شاہی خاندان سے بھی قائم ہو گئے۔ لیکن
اس کی غیر معمولی مقبولیت اور شہرت نے عمائدین سلطنت اور بادشاہ کو حاسد بنا دیا۔
سید کا سب سے بڑا کارنامہ والنشیا کی فتح تھا۔ جو اس نے ۱۰۹۴ء میں حاصل کیا۔
والنشیا میں ہی اس نے ۱۰۹۹ء میں انتقال بھی کیا۔

سید کا ایک Picaresque ہیرو ہے جس کی خو میں جبر و
تشدد کے عناصر بیش از بیش ملتے ہیں۔ وہ عام تصور میں ایک بزرگ راہب
کا درجہ حاصل کر لیتا ہے جس کی عظمت کا اعتراف اس کی موت کے بعد ہوتا
ہے۔ اس پر گیت قلم بند کئے جاتے ہیں۔ تاریخ مرتب کی جاتی ہے اور
رزمیوں کی تخلیق ہوتی ہے جن میں اس کے کارناموں کی تشہیر و توصیف کی جاتی

ہے۔

CID کے گیت اور نظم کا تعارف ہاپر اور گریونیر نے جس طرح پیش کیا ہے وہ درج کیا جاتا ہے۔ سید کے متعلق گیتوں میں (BALLADS) اس کی ابتدائی زندگی کے نقوش کو ابھارے گئے ہیں۔ اس کی ابتدا یوں ہوئی ہے کہ سید اپنے باپ کی توہین کے انتقام میں ڈان گومز کو قتل کر دیتا ہے۔ سید اپنے باپ کے انتقال کے بعد اپنے خاندان کا سربراہ ہو چکا ہے۔ پھر وہ پانچ مرابطی بادشاہوں کو قتل کرتا ہے جو CASTILE پر حملہ آور ہوتے تھے اس کی اس بہادری پر CID (Syed) کا خطاب ملتا ہے۔ جب ڈان گومز کی بیٹی ڈونا زمینا اپنے باپ کے قتل کے خوں بہا کا مطالبہ شاہ فرنڈو سے کرتی ہے اور اس خواہش کا اظہار کرتی ہے کہ اگر سید اس کا شوہر ہونا تسلیم کرلے تو وہ خوں بہا سے دست کش ہو جائے گی، تو سید اس سے شادی کر لیتا ہے۔ لیکن وہ اس وقت تک اپنی ماں کی زیر نگرانی رہتی ہے جب تک کہ سید اپنی شہرت و عظمت کے اعتبار سے اس بہادر خاتون کے لائق نہیں ہو جاتا۔ کلاہورا کی جنگ میں بادشاہ فرنڈو انفرادی جنگ کے لئے سید کا انتخاب کر کے اسے اپنی اہلیت ثابت کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ ایک سفر میں سید کی ملاقات ایک ایسے شخص سے ہوئی تھی جو کوڑھ کا شکار تھا۔ سید نے اس کی مدد کی تھی اور اپنے بستر پر ساتھ سلایا تھا۔ لیکن بیدار ہونے پر اس پر انکشاف ہوا تھا کہ وہ کوڑھ کا مریض اور کوئی نہیں بلکہ سینٹ لازارس تھا۔ سینٹ نے اس کے جذبۂ ترحم سے خوش ہو کر بطور انعام اسے مستقبل کی بہت ساری کامیابیوں کی دعائیں دی تھی۔ انہیں دعاؤں کے نتیجے میں سید اس انفرادی جنگ میں کامیاب ہوتا ہے۔ چونکہ بادشاہ اس کی بہت عزت کرتا ہے، اس لئے سلطنت کے دیگر عمائدین اس سے حسد کرنے لگتے ہیں اور مرابطیوں سے مل کر اس کے خلاف سازباز کرنا شروع کر دیتے

ہیں۔ جب بادشاہ کو اس سازش کی خبر ملتی ہے تو وہ انہیں شہر بدر کر دیتا ہے لیکن عمائدین میں سے ایک کی بیوی ڈان گارشیا سید کو اس بات پر رضامند کر لیتی ہے کہ وہ مرابطی بادشاہوں سے چھینی گئی ریاست کو اس کے شوہر کے حوالے کر دے۔ ڈان گارشیا کے اس اصرار پر اس کے شوہر کو کابرا کی ریاست مل جاتی ہے۔ لیکن وہ نااہل ثابت ہوتا ہے۔ انجام کار سید اسے نکال باہر کرتا ہے۔ اس واقعے کے بعد مرابطی حملہ آور ہوتے ہیں۔ سید آگے بڑھ کر کوئمبرا کا شہر فتح کر لیتا ہے۔ جس پر اسے COMPEADOR کا خطاب دیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی اسے کوئمبرا اور زموُرا کا گورنر بھی مقرر کر دیا جاتا ہے۔ پھر جب شاہ فرنڈو کو پوپ کے تعاون سے مزید کمک حاصل ہوتی ہے تو سید کے ساتھ وہ مزید علاقوں پر حملے کرتا ہے۔ اس طرح سید مکمل طور پر اسپین کو آزاد کر لیتا ہے۔

فرینڈو چوں کہ ضعیف ہو جاتا ہے۔ اس لئے وہ اپنی سلطنت کو اپنے بیٹوں کے درمیان تقسیم کر دیتا ہے بسر اکبر ڈان سانکو کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ باپ کی پوری سلطنت کا وہ تنہا وارث بنے۔ لہٰذا اس کے دوسرے بھائی اسے گرفتار کر لیتے ہیں اور سید کی معاونت سے اپنے باپ کی نصیحت کو عملی جامہ پہناتے ہیں۔ تیسرا بیٹا الفانسو بھی اسی طرح باغی ہوتا ہے تو اسے سید کی مدد سے زیر کیا جاتا ہے۔ ڈان سانکو پہلی ناکامی کے بعد اپنی بہن کے حصے میں آئے ہوئے شہر زمورا پر قبضہ جمانا چاہتا ہے وہ اس مقصد کے حصول کے لئے سید کی معاونت کا طالب ہوتا ہے لیکن وہ سید کی طرف سے جواب نفی میں پاکر خود ہی زمورا پر حملہ آور ہوتا ہے اور مارا جاتا ہے۔ اب سید کے سامنے سوائے اس کے اور کوئی چارہ کار نہیں رہتا کہ وہ الفانسو کو پورے ملک کا بادشاہ تسلیم کر لے بہرطور وہ نئے بادشاہ کی عملداری میں تین قلعے فتح کرتا ہے اور یہ فتح

بادشاہ نوارے NAVARRE کے ساتھ
الفانسو کے مقابلے میں سید کی شہرت آسمان کو چھوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس لئے وہ اس سے حسد کرنے لگتا ہے اور بالآخر اسے جلاوطن کر دیتا ہے۔

نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے کہ سید نے عزم مصمم کر رکھا ہے
کہ وہ تادم حیات مرابطیوں سے جنگ کرتا رہے گا۔ اسے اس کام میں بہت
سے امرا اور رؤسا کی معاونت حاصل ہوتی ہے وہ برگوز کے مقام پر دو یہودیوں
کو فریب دے کر کچھ روپیہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اپنی بیوی
اور بچوں کو ایک شخص کی محافظت میں سپرد کر کے وہ تین سو افراد کے ساتھ
الکوقر پر حملہ آور ہوتا ہے اور معمولی جدوجہد کے بعد اس پر قابض ہو
جاتا ہے۔ مرابطی اپنی پسپائی کی ندامت مٹانے کی خاطر ایک بار پھر اپنی
قوت مجتمع کر کے اس شہر پر دوبارہ قبضہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں
لیکن انہیں سید کی موجودگی میں ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ الفانسو
اور اس کی بیوی کو کچھ تحفے بھی ارسال کرتا ہے۔ اس فتح کے بعد کچھ کینیلین
نواب اس کے ہمرکاب ہو جاتے ہیں۔ الفانسو بھی تعاون کی پیش کش کرتا ہے
لیکن سید اس شرط پر تعاون قبول کرنے پر آمادہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی سلطنت
میں پھیلی ہوئی لاقانونیت اور نراجیت کا ازالہ کرے۔ اس کی شرطیں مان لی
جاتی ہیں۔ پھر وہ مسلمانوں کے مزید محل فتح کرتا ہے اور کیسٹائل میں ایک
فاتح کی حیثیت سے داخل ہوتا ہے۔ ٹولیڈو کے بادشاہ کے انتقال کے
بعد سید اسے بھی زیر نگیں کر لیتا ہے اور خود وہاں کا گورنر بن جاتا ہے۔
سید کی مقبولیت کے سبب سلطنت کے دوسرے درباری اس
کے حاسد بن جاتے ہیں۔ وہ اس کے خلاف الفانسو کے کان بھرتے ہیں لہذا

الفانسو سید کے خلاف ہو جاتا ہے۔ چنانچہ سید اور الفانسو کی مخاصمت دن
بہ دن شدت اختیار کرتی جاتی ہے۔ پایان کار سید اپنی قوت سے بادشاہ کو اس
بات پر مجبور کر دیتا ہے کہ وہ اس کے مقاصد کے حصول کی راہ میں مزاحمت نہ پیدا
کرے۔ دونوں میں صلح ہو جاتی ہے ایک مسلمان حکمراں آسنیف نے یہ عہد
کر رکھا ہے کہ والنیشیا کو وہ کسی صورت عیسائی سلطنت کے قبضے میں جانے نہ دے
گا۔ لیکن سید نو مہینے کے محاصرے کے بعد والنیشیا کو فتح کر لیتا ہے۔ مگر اپنی
سخاوت کا مظاہرہ کرتے ہوئے وہ شہر کو مرابطیوں کے حوالے کر دیتا ہے
جب مسلم اور عیسائی جنگ شدت اختیار کر لیتی ہے تو وہ مرابطیوں کو شہر سے نکال
باہر کرتا ہے اور خود اس کا سربراہ بن جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ ایک اور عہد
کرتا ہے کہ جب تک سرزمین اسپین کے تمام علاقے عیسائی حکومت کے
زیر نگیں نہیں آجاتے تب تک وہ اپنی داڑھی کے بال نہیں ترشوائے گا۔
اس طرح اس کی داڑھی کا بال مقدس اور متبرک بن جاتا ہے۔ ایک بار پھر وہ
الفانسو کو تحفے وتحائف ارسال کرتا اور اس سے اپنے اہل وعیال
کو والنیشیا لانے کی اجازت کا خواستگار ہوتا ہے۔ وہ یہودیوں کا وہ قرض
بھی ادا کرتا ہے جسے اس نے مکاری سے حاصل کیا تھا۔ اور اپنے اس
فعل کے لئے معافی کا بھی طلب گار ہوتا ہے۔ الفانسو سید کی درخواست
کو قبول کر لیتا ہے۔ اس طرح سید اپنے اہل وعیال سے والنیشیا میں
جا کر مل جاتا ہے۔

تین مہینے کے بعد پچاس ہزار مرابطی اس شہر پر حملہ آور ہوتے
ہیں لیکن سید کے چار ہزار سپاہی ہی اسے مار بھگاتے ہیں اسے اس
جنگ میں کافی مال غنیمت حاصل ہوتا ہے جسے وہ الفانسو کی خدمت میں
ارسال کر دیتا ہے۔ جواباً بادشاہ کیبریوں کے شہزادوں سے اس کی لڑکیوں

کی شادی کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ سید رضامند ہو جاتا ہے۔ پھر وہ اپنے ہونے والے دامادوں کے پاس جاتا ہے اور انہیں والنیشیا لاتا ہے اور اس طرح والنیشیا میں اس کی دونوں بچیوں کی شادی انجام پا جاتی ہے۔

کچھ دنوں کے بعد ایک شیر پنجرے سے نکل بھاگتا ہے جسے سید بہ آسانی زیر کر لیتا ہے۔ لیکن اس موقع پر اس کے دونوں داماد سخت بزدلی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان کی بزدلی لوگوں کو ناگوار گزرتی ہے۔ وہ انہیں حقارت کی نگاہ سے دیکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ دونوں اپنی جھینپ مٹانے کے لئے والنیشیا چھوڑ دینے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ اجازت ملنے کے بعد وہ اپنی بیویوں کے ساتھ گھر کے لئے روانہ ہو جاتے ہیں۔ جب دونوں دو دن تک سفر کرتے ہوئے والنیشیا کی سرحد عبور کر جاتے ہیں تو اپنے غصے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ اپنی بیویوں کے پوشاک پھاڑ ڈالتے ہیں۔ اور انہیں بے رحمی سے پیٹتے ہیں۔ اس واقعے کی خبر بادشاہ الفانسو کو ملتی ہے وہ فوراً سید اور لڑکوں کو اپنے سامنے حاضر ہونے کا حکم صادر کرتا ہے۔ سید حق پر ہوتا ہے۔ چنانچہ اسکے بہادر شاگردوں اور دونوں بزدل دامادوں کے درمیان انفرادی جنگ ہوتی ہے جس میں دونوں لڑکے ہزیمت اٹھاتے ہیں۔ پھر اس کی دونوں بچیوں کی دوبارہ شادی آراگون اور نوارے کے شہزادوں سے ہوتی ہے۔ شادی کے مبارک موقعے پر دور دراز کے امرا و رؤسا اسے تحفے و تحائف بھیجتے ہیں۔ ساتھ ہی اس کی شجاعت اور بہادری کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ تب ہی سینٹ پیٹر اسے اس کی موت کے بارے میں اطلاع دیتا ہے۔ اس وقت والنیشیا پر مرابطیوں کا ایک لشکر جرار

محاصرہ کئے ہوئے رہتا ہے۔ سید مرتے وقت اپنے ماتحتوں کو یہ نصیحت
کرتا ہے کہ اس کی موت کے بعد اس کی لاش کو ایک گھوڑے پر لاد کر مرابطی
لشکر کی صفوں میں دوڑا دیا جائے۔ اس کے ماتحت اس کی نصیحت پر عمل
کرتے ہیں۔ انجام کار مرابطیوں کے درمیان بھگدڑ مچ جاتی ہے اور ان
کی صفیں زیر و زبر ہو جاتی ہیں۔ دس سال بعد اس کا ایک مجسمہ گرجے
میں نصب کیا جاتا ہے۔ چار برس کے بعد اس کی بیوی بھی رحلت کر جاتی
ہے۔ اس کی بچیوں سے کتنی ہی اولادیں ہوتی ہیں۔ سبھی ممتاز اور منفرد۔

اسپینی ادب کی دوسری اہم شخصیت گونزالو برشیو (GONZALO BERCEO) کی ہے جس نے مذہبی پس منظر میں نظمیں کہی ہیں۔ اس کی
تمام نظمیں ادبی حیثیت سے اتنی اہم نہیں، مگر، ان کی تاریخی اہمیت مسلم
ہے۔

برشیو کے بعد جو نام آتا ہے وہ بہت اہم ہے اور جو الفانسو دی
وائز کے نام سے معروف ہے۔ اسے نثری ادب میں اولیت کے باعث ایک
امتیاز حاصل ہے۔ اس کی علمی حیثیت کا اعتراف سبھی کرتے ہیں۔ چنانچہ دائز
یا عاقل کا خطاب اسی مناسبت سے ہے چونکہ الفانسو بادشاہ تھا۔ اس لئے اسے
دوسرے ادبا و شعراء سے رابطہ قائم کرنے کے زیادہ مواقع حاصل تھے اور اس نے
اس موقعے سے بھرپور استفادہ بھی کیا۔ لیکن اس کی بادشاہت اور ادبی ذوق
مسلسل ایک دوسرے سے متصادم رہے۔ غالب رجحان ادب کی طرف ہونے کے
باعث وہ حکمرانی کے فرائض کی انجام دہی میں اتنا چابک دست نہ ہو سکا۔ نتیجے میں اس
کی حکومت کمزور ہوتی گئی اور اس کا المیہ یہ ہوا کہ خود اس کے بیٹے سانکو نے اس
سے اس کی سلطنت چھین لی۔ الفانسو ایک بڑا قانون داں بھی تھا۔ چنانچہ اس
نے اپنے ملک کے لئے کچھ قوانین بھی وضع کئے تھے جو سات ابواب پر مشتمل

تھے۔ اس کے وضع کردہ قوانین عدالت اسپین کے لئے ایک عرصے تک رہنما
ثابت ہوئے اور انہیں بنیادوں پر آئندہ قانون سازی کی عمارت کھڑی کی جا سکی
اتنا ہی نہیں بلکہ جدید قوانین بعض حیثیت سے الفانسو کے وضع کردہ اصولوں
ہی کی بازگشت ہیں۔ اس نے علم نجوم کو بھی مرتب کروانے کی کوشش کی اور اپنے
ملک کی تاریخ خود لکھی۔ اس کی تاریخ تخلیق عالم سے شروع ہوتی ہے اور اس
کے باپ کی موت پر ختم ہوتی ہے۔ اور اس کے اسلوب میں ایک رعنائی ہے
لیکن اس رعنائی میں تصنع کا گمان نہیں ہوتا۔ اسے تصویر کشی میں بھی مہارت
حاصل تھی۔ وہ جس طرح کی تصویر پیش کرنا چاہتا ہے باآسانی پیش کر دیتا
ہے۔ الفاظ اس کے محکوم اور اس کے حکم کے منتظر معلوم ہوتے ہیں۔ زبان
و بیان پر حاکمانہ قدرت ہی اس کے اسلوب کو ندرت و انفرادیت سے ہمکنار کرتی
ہے۔ اس کے انداز بیان کی اثر آفرینی کا یہ عالم رہا کہ بعض ادبا مسلسل اس کی
تقلید کی کوشش کرتے رہے۔ یہ الفانسو ہی ہے جس نے کیسٹیلین بولی کو
اس لائق بنایا کہ وہ علمی و ادبی افکار و خیالات کے اظہار و ترسیل کا کام انجام دے
سکے۔ مقامی بولی سے اس کے قلبی تعلق کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا
ہے کہ اس نے حکومت کے تمام کام کیسٹیلین بولی میں ہی کرنے کا حکم جاری
کیا۔ حتیٰ کہ عدالتی و قانونی معاملات بھی اسی بولی میں طے کیے جاتے۔ اس طرح
الفانسو کی کوششوں سے یہ بولی نہ کہ صرف ملک کی سرکاری زبان قرار پائی
بلکہ بعد میں ترقی کے منازل طے کر کے عوام کی زبان بھی بنی۔ الفانسو کے بعد
دوسرے لوگوں نے اس کی تاریخ کی توسیع کرنے کی کوشش کی لیکن اس کے
منفرد اسلوب کو نہ پا سکے۔ الفانسو نے ادب کو حکمرانی پر قربان نہیں کیا بلکہ
حکمرانی کو ادب پر نثار کر دیا۔ اور کون کہہ سکتا ہے کہ وہ اس بازی میں ہار گیا۔
اس کے بعد چودھویں صدی عیسوی کا ایک نام جو بہت ممتاز ہو کر ابھرتا

ڈان جوان مینوئیل DON JUAN MANUAL کا ہے۔ یہ الفانسو
ہے۔
کا بھتیجا تھا اور اپنی فطرت میں آزاد رو تھا۔ اس نے اپنے وقت میں امور سلطنت
میں بھی دلچسپی لی لیکن سچ تو یہ ہے کہ اس کی آزاد روی اور لاابالی فطرت اس
سے میل نہیں کھاتی تھی۔ البتہ علمی وادبی سرگرمیوں میں وہ خوب چمکتا تھا۔ علمی
وادبی اعتبار سے اس کا ذہن خاصا وسیع اور رسا تھا۔ اس کے ادبی کارنامے
بے مثال اور اپنا جواب آپ ہیں۔ کہتے ہیں کہ اس نے اسپینی ادب کو وقار عطا
کرنے میں امتیازی رول ادا کیا۔ اس کے نام سے ۱۲ کتابیں منسوب کی جاتی
ہیں لیکن یہ سب کی سب نایاب ہیں۔ صرف ایک کتاب CONDE LUCANOR
دستیاب ہوتی ہے جس میں ۵۰ کہانیاں شامل ہیں۔ اور یہی کتاب اس
کی تمام تر عظمت کی دلیل ہے۔ کہانیاں مشرقی انداز کی ہیں اور کیسٹیلین زبان
کی ابتدائی نثری کہانیوں میں سے ایک ہیں۔ بعضوں کا یہ بھی خیال ہے کہ
کیسٹیلین زبان میں نثری کہانیوں کی ابتدا اسی کتاب سے ہوتی ہے۔
BOCCACCIO کی تصنیف ڈیکامرن کی تصنیف محض ہنسنے اور ہنسانے کے
لئے کی تھی جبکہ مینوئیل کی کہانیاں سنجیدہ اور فکری عناصر کا پتہ دیتی ہیں۔ ان
میں مسرت کا پہلو بھی ہے اور بصیرت کا بھی۔ اس لحاظ سے ان کہانیوں کو
دائمی شہرت کا بجا طور پر مستحق قرار دیا جاسکتا ہے۔ ہاتھورن کا خیال ہے کہ
شیکسپیر نے TAMING OF THE SHAREW کا خام مواد مینوئیل ہی
کے ایک قصے سے لیا ہے اس سے مینوئیل کی ادبی حیثیت کا اندازہ بخوبی
لگایا جاسکتا ہے۔
مینوئیل کے بعد اسپینی ادب کے افق پر ایک اور نام جوان روئیز
(JUAN RUIZ) کا ابھرتا ہے۔ اس شاعر کا عہد چودھویں صدی کا
وسط ہے۔ اس کا امتیاز اس امر سے واضح ہوتا ہے کہ اسے انگریزی شاعر

چاسر (CHAUCER) کے مقابل قرار دیا جاتا ھے ۔ اوران دونوں کی شاعری میں مماثلت کے پہلو کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ چاسر کی طرح روئیز کی شاعری میں بھی ایک طنزیہ اور مزاحیہ صورت ابھرتی ہے اور یہ بھی بیانیہ شاعری کے لئے خاصا معروف ھے ۔ اس کی نظم BATTLE OF DON CARNIVAL WITH MADAME LENT ایک تمثیلیہ ہے۔ لیکن اس نظم میں اس "انسانی پچ" کا فقدان نظر آتا ہے جو چاسر کی نظموں کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔ روئیز کو " ہیٹا کا آرک پرسٹ ARCH PRIEST OF HETA بھی کہا جاتا ہے ۔ HETA اس کا وطن تھا۔ ایک دوسری نظم " رقص اجل " THE DANCE OF DEATH بھی اس سے منسوب کی جاتی ہے۔ لیکن بعضوں کا خیال ہے کہ یہ نظم یہودی ربی سنتوب JEU - RABBI SANTOB کی ہے جو چودھویں صدی کا ذہین اور طباع شاعر تھا۔ رقص اجل کے سلسلے میں یہ خیال بھی عام ہے کہ یہ نظم اپنے ORIGIN کے اعتبار سے اسپینی نہیں۔ بلکہ تراجم کے ایک طویل مرحلے سے گزرتی ہوئی اسپینی زبان میں داخل ہوئی ہے CID کی نظموں کے زمانۂ ظہور سے لیکر چودھویں صدی کے اختتام تک اسپین کا شاہی دربار ادبی و علمی سرگرمیوں کا مرجع و مرکز رہا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ شاہی سرپرستی سے بے نیاز، وحشی اور قبائلی گیتوں کا قافلہ بھی قبولیت عامہ کا خراج وصولتا ہوا ارتقا کے رہگذر پر رواں دواں نظر آتا ہے ۔ ان گیتوں کی تعداد ہزاروں تک پہنچی ہے۔ لیکن حیرت انگیز امر تو یہ ہے کہ ان گیتوں کے خالق آج تک پردۂ گمنامی میں گوشہ گیر ہیں۔ ہاتھورن نے ان گیتوں کو پتھریلے رہ گذار کے دونوں کناروں پر کھڑے ہوئے ایسے ثمردار اشجار سے مماثل قرار دیا ہے۔ جن کے پھلوں کو کوئی بھی توڑ اور اس سے لطف اندوز ہوسکتا ہے۔ یہ لاوارث گیت اسپین کے مختلف علاقوں میں عوامی سطح پر مقبول و معروف تھے۔ ان

میں بہادری اور شجاعت کے کیف انگیز اور مسحور کن ترانے تھے جنہیں بڑے چاؤ سے سنا اور سنایا جاتا۔ ان میں مرابطی کہانیاں بھی ہوتیں اور اسپینیوں کی خانگی زندگی کے روزمرہ واقعات و واردات بھی ہوتے۔ مختصراً یوں کہا جاسکتا ہے کہ اسپین کے سادہ لوح عوام کی سیدھی سادی زندگی اپنی رعنائیوں کے ساتھ ان گیتوں میں بند تھے۔ جس طرح ان کے موضوعات سیدھے سادے اور واقفیت سے مملو تھے، اسی طرح ان کا انداز بیان بھی صاف، ستھرا اور تصنع سے پاک تھا۔ ان گیتوں میں قومی عظمت کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور مخفی ہوتا تھا۔ ۱۶۰ گیت تو صرف سید کی تعریف و توصیف میں ملتے ہیں، ۲۰ سے زیادہ گیت فرنین گونزالز FERNAN GONZALES کے مدح میں لکھے گئے ہیں۔ (فرنین گونزالز اسپین کا ایک اساطیری ہیرو ہے جس کا عہد دسوں صدی بتایا جاتا ہے) اور کچھ برناڈو ڈیل کارپیو BERNARDODEL CARPIC کی المیہ کہانیوں پر مشتمل ہیں۔ شار لیمان اعظم اور اس کے ہم مرتبت نوابوں کو بھی، جن کی کہانیوں نے مغربی ادب کو مالا مال کیا ہے، اسپینی گیت کاروں نے فراموش نہیں کیا۔ ان کے گیتوں میں ان کی کہانیوں کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ چند گیتوں یا نظموں کا ترجمہ ملاحظہ ہو:۔

مسٹر کی نظم

وے اپنے سینوں پر سپر لئے ہوئے
ان کے نیزے لمبی جھنڈیوں سے آراستہ
اپنے سروں کو زمین پر جھکائے ہوئے
بہادرانہ عزائم کے ساتھ، وہ انہیں کاری ضرب لگانے آگے بڑھے،
صدا بلند ہوئی " نیک اور مبارک ساعت میں پیدا ہونے والے "

انسانیت کی ہمدردی

میرے سردارو، بڑھو اور

جو پھار کا کمپیڈر ہے۔

میں رائی ڈیاز ہوں، مسٹر

فیصلہ کن حملہ کرد،

ہوئی جماعت پر

پیرد درموئیز کو حلقہ میں لئے

ہر نیزہ جھنڈیوں سے آراستہ،

ان کے پاس تین سو نیزے تھے،

ایک ہی وار میں،

ایک ایک آدمی نے ایک ایک مور قتل کئے،

تو اور بھی قتل عام ہوا،

اور جب وہ بھاگ کھڑے ہوئے

گرتے، اور پھر بلند ہوتے تھے،

کوئی دیکھ سکتا تھا کہ کتنے نیزے بلند ہوتے،

آر پار ہو جاتے تھے،

کتنے ہی سر کے

اور ٹوٹ کر گرتے تھے،

کتنے ہی زرہ بکتر پھٹ کر اڑتے تھے،

خون آلود سامنے آتی تھیں،

کتنی ہی سفید جھنڈیاں

اپنے آقاؤں سے آزاد ہوتے تھے،

کتنے ہی اچھی نسل کے گھوڑے

اور عیسائی سینٹ ایاگو کے،

مور محمدؐ کے نام لیوا ہیں۔

تیرہ سو مور قتل ہوتے ہیں۔

چند ہی لمحہ میں

مسٹر کے آخری احکام

بس دو دن

سے ہم آغوش ہوتا ہوا۔

مسٹر بستر مرگ پر لیٹا تھا۔ لمحہ بہ لمحہ موت

کا مہمان تھا،

بیوی زی مینا کو بلا لائیں،

وہ انہیں حکم دیتا ہے کہ اس کی عزیز ترین

فینیز کو بھی یاد کرتا ہے،

وہ ڈان گرڈینو اور الوار

سچّا اور وفادار ملازم ہے،

برموڈیز اور گل ڈیاز کو بھی جو اس کا

کے چاروں طرف دست

جب تمام لوگ اکٹھا ہوتے ہیں اور اس کے بستر مرگ

بستہ کھڑے ہو جاتے ہیں ،
تو وہ ان پر مشفقانہ نگاہ ڈالتا ھے اور آہستہ آہستہ ڈوبتی ہوئی آواز میں کہتا ہے،
۔تم لوگ اچھی طرح جانتے ہو کہ خطرہ دروازے پر دستک دے رہا ھے ۔ بادشاہ
بکار قریب آ چکا ھے ۔
اپنے تیس سرداروں اور بے شمار موروں کے ساتھ، تم سے تمہاری سرزمین چھیننے
کے لیئے ،
یہ میرا آخری حکم ہے، جو میں تمہیں دے رہا ہوں۔ سنو، میں تمہیں کیا
کہنے جا رہا ہوں،
جب سانس میرے جسم کو خیر باد کہہ دے میں تم سے التجا کرتا ہوں کہ اسے اچھی
طرح غسل دینا ،
سلطان کے تحائف ، یعنی گل مہندی اور لوبان کو لینا
اور میرے سر سے پیر تک اچھی طرح مل دینا ،
اور تم ! میری پیاری زی مینا ، اور پیام پر تمام حاضر مستورات ،
جب موت کے بے رحم ہاتھ مجھ سے میری جان چھین لیں ، اور جب میں ختم
ہو جاؤں ، ایک آنسو بھی نہ بہانا ،
اور نہ ہی نالہ و ماتم کی آواز محل میں گونجے ،
کیوں کہ اگر موروں کو میری موت کی خبر ہو گئی تو اور بھی آفت نازل ہو گی ،
اور جب بادشاہ بکار اپنے بہادر جنگجوؤں کے ساتھ یہاں پہونچے ،
اور شہر کے اردگرد خیمے نصب کر لے تو اس دن خوشی منانا ،
شہر کے باشندوں کو جہاں تک تم سے ہو سکے ، تحفے و تحائف بھیجنا ،
ڈھول بجانا ، ناقوس بجانا ، نعرہ بلند کرنا اور خوشیاں منانا ،
اور جب تم سب ، کیسٹائل کے سفر کے لئے تیار ہو جاؤ ——————

اپنے آدمیوں کو خفیہ پیغام بھیج دو ۔ اور راز کو ہر حال میں مخفی رکھو ،
اس خطے کے کسی ایک مور کو بھی پتہ نہ چلے ،
اپنے اسباب و سامان اکٹھا کر لو ، تاکہ سفر کے لئے تیار رہو ،
تب بھبیکا کو زین سے اچھی طرح آراستہ کرنا ،
اور میرے مردہ جسم کو اس کی پشت پر رکھ دینا ، مناسب پوشاک میں ملبوس،
اور اسے اچھی طرح جما دینا ، تاکہ وہ مضبوطی کے ساتھ اسے جما رہ سکے ،
اور میرے ہاتھ میں میری تلوار ٹیسزونا کو تھما دینا ،
بشپ ڈان گرونیمو میرے بغل گیر ہوں گے ،
اور وفادار گل ڈیاز میرے بھبیکا کی باگ تھامے گا ۔

اور تم ! پیدرو برموڈیز ، میرے علم کو تھامنا ،
ٹھیک اسی طرح جس طرح قبل کی جنگوں کے دوران تھامے رہتے تھے ،
اور تم ! بہادر الوار فینیز ، موروں سے دست کش ہونا ،
اگرچہ دشمن بہت طاقتور ہے ۔ لیکن تیری فتح یقینی ہے ،
یہ خوش خبری میری عبادتوں کے صلہ میں بہشت سے ملی ہے ،
میدان تیرے ہاتھ ہوگا ، بڑی تباہیوں اور بربادیوں کے ساتھ ،
مجھے اور جو کچھ کہنا ہے ، اسے میں کل پر چھوڑتا ہوں ،
اور جب کل کا سورج طلوع ہوگا ، میری روح میرے جسم سے آزاد ہو
چکی ہوگی ،

مُردہ مسٹر کی فتح

مسرد ، روڈریگو کی ٹھنڈی لاش پڑی تھی ۔ شریف اور نڈر مسٹر کی لاش
اپنے آقا کے آخری احکام بجا لانے کو وفادار گل ڈیاز حاضر ہوا ۔

پہلے اس نے مردہ جسم کو حنوط کیا، منظر بہت رقت انگیز تھا۔
چہرے پر وہی حسن وجلال تھا۔ وہی صاف رنگ اور چمک دمک،
چشم وا تھے اور پھیلے ہوئے۔ داڑھی نہایت دلکش،
موت کے کوئی آثار نہ تھے، وہ زندہ معلوم ہوتا تھا،
اس نے اس کی پشت کے پیچھے اور سینہ کے آگے ایک تختہ رکھا،
اور اسی کی کرسی پر، سیدھے اور مستحکم طور پر، اس نے سید کو آرام سے بٹھا
کر چھوڑ دیا،
بارہ دن گذر گئے۔ جنگجو لڑائی کے لئے ہر طرح سے آراستہ ہو گئے،
بادشاہ بکار کو اپنی سرزمین سے نکال باہر کرنے کے لئے۔ تمام بہادروں
کے ہمراہ،
اب ان لوگوں نے ببھیکا کو زین سے آراستہ کیا۔ اور شام کے وقت،
ان لوگوں نے مردہ مسٹر کو اس کی پشت پر ٹھیک اس ڈھنگ سے رکھا
جیسا کہ وہ سوار ہونے کا عادی تھا،
وہی پوشاک اور وہی جرابیں۔ وہی سیاہ وسفید بازوبند،
دیکھنے پر ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ پہلے ہی کی طرح سوار ہے۔ گھوڑے
پر ایک سردار کی طرح،
ایک سپر اس کی گردن سے لٹک رہا تھا۔ شان کی ایک علامت کے طور پر،
ایک رنگین جھلی کا بنا ہوا خود اس کے تاج پر رکھ دیا گیا تھا،
جو چمکتے ہوئے اسٹیل کا بنا ہوا معلوم ہو رہا تھا۔ ایک ماہر اور مشاق
دست کار کا نمونہ،
اس کے ہاتھ میں اس کی تلوار تیزو نا تھی۔ اوپر کی جانب لہراتی ہوئی،
اندھیری شب میں۔ جب ہر چہار جانب خاموشی کی سلطنت تھی۔ خموش پیشقدمی

شروع ہوئی،
چار سو طاقت ور بہادر سرداروں کے ساتھ برموڈیز آگے بڑھا،
وہ علم کو تھامے ہوئے، گھوڑے پر سوار آگے آگے چل رہا تھا۔ سارے اسباب
اس کے پیچھے تھے۔
اس قیمتی خزانے پر چار سو سردار تعینات تھے،
پھر مسٹر کا مردہ جسم باہر نکلا۔ تربیت یافتہ فوج کے درمیان میں،
اس کے راست بازو پر پادری سوار تھا، گل ڈیاز کے ہاتھوں میں باگ تھی،
ایک سو بہادر سردار متبرک لاش کی نگرانی میں تھے،
زیما اپنی ملازمات اور چھ سو گھوڑوں کے ساتھ نکلی،
وہ اتنی خاموشی کے ساتھ گذر رہے تھے کہ صرف ۲۰ آدمی لگ رہے تھے،
جب وہ شہر کو پیچھے چھوڑ چکے، تب سورج طلوع ہوا،
اب پہلے الوار فینیز نے جنگ کا آغاز کیا،
بکار کی قوت اور اس کے بہادر سپاہیوں کے مقابل صف آرا ہوا،
اور جب ایک نڈر دل مور حملے کے لئے آگے بڑھے،
ترکی کمان کی ماہر اور ایک شاندار وضع قطع کی،
جس کا نام اسٹریلا تھا، کیوں کہ وہ ایک ستارے کی طرح نشانہ لگاتی تھی،
اس کی چمکتی ہوئی برچھیاں، ہواؤں کو چیرتی ہوئی نکلتی تھیں اور نشانے سے
ذرہ برابر بھی منحرف نہیں ہوتی تھیں،
ایک سو مستورات اس کے کمان میں تھیں، رات کی طرح سیاہ،
ان لوگوں نے، اس روز فن حرب کا ایک شاندار مظاہرہ کیا، لیکن میدان جنگ
میں کام آگئیں،
بکار اور اس کے سردار محو حیرت کھڑے ، عیسائیوں کے اژدہام دیکھ رہے تھے،

ہزار گنا طاقتور معلوم ہو رہی تھیں
خوبصورت لباسوں میں صف بستہ وہ ،
لیکن ایک شاہانہ وضع قطع کا ایک شخص نکلا ، جو سب پر فوقیت رکھتا تھا ،
اس کا فرس ، سر کٹتے ہوئے برف کی طرح سفید تھا ۔ اس کے سینہ پر ایک

سرخ رنگ کا صلیب تھا ،
ہاتھ میں ایک سفید علم لہرا رہا تھا ۔ اس کی چھوٹی سی تلوار آگ معلوم ہوتی تھی ،
جیسے ہی وہ اپنے فرس پر سوار ہوا مور جھک گئے ۔ اس نے پر غضب ہو کر ان

پر حملہ کیا ،
ایک خوف وہراس صنم پرستوں کے درمیان پھیل گیا ، کیونکہ ان میں جنگ

کا حوصلہ نہ تھا ،
بادشاہ بکار اپنے سرداروں کے ہمراہ بھاگ کھڑا ہوا ، اور میدان چھوڑ دیا ،
ایک عجب افرا تفری تھی ، ہر شخص فرار ہونے کی فکر میں تھا ۔ وے بھاگ

کر جہاز پر سوار ہو رہے تھے ،
عیسائیوں نے بھاگتے ہوئے موروں کے کمر اور پاؤں پر ضرب لگائی اور
سمندر تک پیچھا کیا ۔
دس ہزار مور غرقاب ہوئے اور کتنے ہی تلوار کی زد میں آئے ۔
باقی ماندہ جو جہاز پر سوار ہو چکے تھے ، پتوار کو گرایا ۔ اور اسپین کی ساحل

کو چھوڑ دیا ،
بادشاہ بکار تو محفوظ واپس لوٹ گیا لیکن اس کے بیس سردار

قتل کر دیئے گئے ۔
مسٹر کے آدمیوں نے ان کے خیموں ، سونے جواہرات اور قیمتی اثاثے

پر قبضہ جمایا ۔
مفلس و قلاش ، مالدار بن گئے ، اور امرا ، امیر ترین ۔

اب ان لوگوں کو س د کرم راستہ دیا

کارڈینا کے صومعہ میں۔

لوگوں نے مسٹر کے جسم کو لٹا دیا۔ اس جسم کو جس نے اسپین کو عظمت بخشی تھی۔

آراگون کے ڈان جائمے کی تاریخ نگاری

ہسپانی زبانوں کی کیسٹیلین بولی نے جب ادبی حیثیت اختیار نہیں کی تھی، اس وقت کیسٹیلین بولی میں نثری نگارشات منظر عام پر آچکی تھیں۔ ان نثری نگارشات میں آراگون کے جیمس اول عرف فاتح کی تاریخ کو امتیازی حیثیت حاصل ہے، اس تاریخ کی امتیازی خصوصیت اس کے عجیب وغریب اور نادر الفاظ اور متعلقہ عہد کے رسوم وروایات کی سادہ بیانی اور دلکشی میں پنہاں ہے۔ درج ذیل اقتباس مورخ موصوف کے والد بزرگوار کے حالات زندگی کی واضح تصویر پیش کرتا ہے۔

"میری پیدائش کے بعد، ان سائمن دی ماؤنٹ فورٹ نے، جس کے قبضے میں کارکاسون، بادرس، اور طولا کے علاقے تھے، میرے والد سے دوستی کی خواہش ظاہر کی اور اپنے دربار میں میری پرورش و پرداخت کے لئے اس کے حوالے کر دیا۔ اور جب میں اس کے زیر نگرانی تھا کہ ان علاقے کے باشندے میرے والد کے پاس گئے اوران سے عرض کی کہ وہ ان علاقوں کا مالک ومختار بن سکتے ہیں اگر وہ ان پر قابض ہو جائیں۔ میرے والد ان پیرے، آزاد خیال،

وسیع مشرب اور نیک نفس انسان تھے۔ اس لئے ان
نمائندوں کے رحم وکرم پر وعدہ کر لیا کہ وہ ان علاقوں
پر قبضہ حاصل کرے گا۔ لیکن ان نمائندوں نے محض
اپنی چکنی چپڑی باتوں سے انہیں فریب دیا تھا۔ کیوں
کہ ایک طرف اگر وہ وعدے کر رہے تھے تو دوسری
طرف ان میں عزم وحوصلے، اور جنگی داؤ پیچ کا زبردست
فقدان تھا اور میں نے بعد ازاں جیسا کہ ان گولن
ڈی سرویرا اور دیگر حضرات سے جو میرے والد کے
انیس وجلیس تھے، سنا کہ ان نمائندوں نے ان سے
کہا ــــ "ہمارے آقا۔ ہمارے قلعے اور ہمارے
شہر حاضر ہیں۔ ان پر قابض ہو جائیں اور اپنے
دفاتر قائم کریں" اور جب میرے والد ان علاقوں
پر قبضہ جمانے کی تیاری کر رہے تھے کہ ان لوگوں نے
کہا ــــ "ہمارے آقا۔ کیا آپ ہماری بیویوں
کو ہمارے گھروں سے نکال دیں گے؟۔ ہم اور
وہ سب آپ کے ہو جائیں گے۔ ہم آپ کی مرضی اور
خوشنودی کے لئے کام کریں گے۔" لیکن ان لوگوں
نے اپنے وعدے کے خلاف کیا۔ اور انہوں نے اپنی
بیویوں، اپنی بیٹیوں اور اپنی قرابت دار عورتوں کو پیش
کیا، جو حسن وجمال میں بے مثال تھیں۔ لیکن جب ان
لوگوں نے دیکھا کہ وہ ایک عورت پرست مرد ہیں تو انہوں
اپنے نیک خیالات کو دل سے نکال دیا۔ اور اپنی غرض

کے بندے بن گئے۔ المختصر ان تمام امور کی تفصیل بہت
وقت چاہتی ہے لہٰذا میں اہم امور کا ذکر کرتا ہوں۔
ان سائمن ڈی ماؤنٹ فورٹ اپنے آٹھ سو سے لیکر
ایک ہزار گھوڑ سواروں کے ساتھ موریل میں موجود تھا میرے
والد اس کے پاس پہونچے۔ اس کے ساتھ آراگون کے
ڈان میگویل ڈی لوزیا اور اس کے خاندان کے دوسرے
افراد بھی تھے۔ مجھے یاد ہے کہ کوئی کہتا تھا کہ ڈان گومز اور
چند لوگوں کے علاوہ جو میدان جنگ میں کام آئے، بقیہ
تمام لوگوں نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا اور راہ فرار اختیار کی۔
میں نے یہ بھی سنا کہ ڈان نونو سیکس اور ان گوئیلن ڈی
ماؤنٹ کیڈ جنگ میں شریک نہ تھے۔ ان لوگوں نے بادشاہ
کو ایک پیغام بھیجا تھا کہ اس نے ان کا انتظار نہیں کیا۔ اور ایک
قلیل جماعت کے ساتھ جنگ میں کود پڑا۔

جنگ کے دن والی رات میں بادشاہ شراب نوشی
کی تمام حدوں کو پھلانگ گیا اس لیے کہ جیسا کہ میں نے
بعد ازاں گل (جو آگے چل کر نائٹ ہاسپٹیلر بنا) اور
دوسرے شاہدوں کی زبانی سنا کہ بادشاہ کثرت شراب
نوشی کی وجہ کر اس قدر مدہوش تھا کہ وہ ماس پر کھڑا نہیں
رہ سکا جب پیغام پڑھا جارہا تھا تو وہ مسلسل اپنی
نشست پر بیٹھا تھا اور جنگ سے قبل ان سائمن ڈی
ماؤنٹ فورٹ نے یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ وہ ان کے
ماتحت رہے گا اور ان کی مرضی کے مطابق حکومت کرے گا۔

وہ ان کے ساتھ معاہدہ کرنا چاہتا تھا۔ لیکن میرے والد
نے اس معاہدہ کو قبول کرنے سے انکار کر دیا اور جب
کاؤنٹ سائمن اور میوریل کے باشندوں نے دیکھا کہ ان
لوگوں نے عہد کر رکھا ہے اور حضرت عیسیٰ کے مجسمہ
پر حلف اٹھایا ہے۔ تو کہا ’’ ہم لوگوں کو میدان جنگ
میں لڑ کر شہید ہو جانا زیادہ عزیز ہے۔ بہ نسبت اس
کے شہر کے اندر بند ہو کر رہیں۔‘‘ اور اس کے بعد وہ
متحد ہو کر باہر نکلے۔ میرے والد کے طرف دار قواعد
جنگ سے ناواقف تھے۔ وہ یہ بھی نہیں جانتے تھے کہ
متحد ہو کر کس طرح حرکت کی جاتی ہے۔ ہر شخص تنہا،
اور جنگی قواعد کے برعکس لڑ رہا تھا۔ اس طرح ہماری
بے ترتیبی، ہمارے گناہ، اور موریلین کے علٰحدہ علٰحدہ
لڑنے کی وجہ کر میرے والد بیدل ہو گئے اور ان لوگوں
نے میدان میں شکست کھائی۔ وہاں میرے والد قتل
ہو گئے۔ کیوں کہ میری قوم کی یہی قسمت رہی ہے کہ خواہ
میدان میں فتح یاب ہو یا پھر ختم ہو جائے۔‘‘

ہسپانیہ کا قصیدہ

درج ذیل اقتباس الفانسو دہم کی تاریخ سے ماخوذ ہے، الفانسو دہم
کیسٹائل کا بادشاہ تھا۔ جس کا زمانۂ حکومت ۱۲۵۲ سے لیکر ۱۲۸۴ء تک کا ہے
اس نے سلطنت کے فرائض کی انجام دہی کے ساتھ ساتھ ادب اور قانون
میں بھی غیر معمولی دل چسپی لی، اور ان میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ اس کی تبحر علمی

اور ادب نوازی کی بنا پر اسے عاقل (دانا) کے خطاب سے نوازا گیا ہے۔ ذیل
کا اقتباس اس کے اسلوب کی امتیازی خصوصیات پر روشنی ڈالتا ہے۔ لفظوں
کا ماہرانہ استعمال اور شاعرانہ روح اس کے اسلوب کی نمایاں خوبیاں ہیں۔

ملاحظہ ہو :-

" آج اسپین سے متعلق جب ہم اظہار خیال کرتے ہیں تو
کہتے ہیں کہ یہ جنت نظیر ہے کیوں کہ پانچ دریاؤں سے گھرا
ہوا یہ سرسبز و شاداب خطہ ہے۔ ان پانچ دریاؤں کے
نام ہیں ___ ڈاؤرو، ابرو، ٹازو، گواڈلقوبور اور
گواڈیانا۔ ہر دریا سے ملحق عظیم الشان کوہ اور سرسبز خطے
ہیں، وسیع و عریض وادیاں اور میدان ہیں۔ زمین کی زرخیزی
اور دریاؤں کی نمی کی وجہ کر کثرت سے غلہ اور میوے اپجتے
ہیں۔ علاوہ ازیں، اسپین کا بیشتر حصہ آبشاروں اور
جھرنوں سے سیراب ہوتا ہے۔ اور حسب ضرورت جہاں
تہاں کنویں بھی ہیں۔ ان کے علاوہ اسپین میں اناج کی
فصلیں، ذائقہ دار میوے، قیمتی مچھلیاں، میٹھے دودھ،
اور اسی طرح کی دوسری چیزیں کثیر تعداد میں دستیاب
ہیں۔ ہرنیں یہاں وہاں چوکڑیا بھرتی رہتی ہیں۔ بھیڑوں کے
گلے زمین پر احاطہ کئے ہوئے رہتے ہیں۔ خچروں اور شاندار
گھوڑوں سے بھی یہ سرزمین بھری پڑی ہے۔ خوشنما مقامات
کی بھی کمی نہیں، جہاں تہذیب بھی ہے اور امن و آشتی بھی،
اچھی شراب، غذائی اجناس، اسپات، جستہ، ٹن، سلور،
لوہا، پیتل، چاندی، سونا، قیمتی پتھر، قسم قسم کے سنگ مرمر

نمک جو سمندروں، زمینوں، اور پہاڑوں سے نکالے جاتے
ہیں۔ اور کئی دوسری معدنیات کثیر تعداد میں یہاں پائی جاتی
ہیں۔ بلکہ دوسرے ممالک کی بہ نسبت ان چیزوں کی یہاں
بہتات ہے۔ مسلک اس ملک کا فخر ہے۔ شہد اور شکر
کی شیرینی اسے امتیاز بخشتی ہے۔ اس کے موم اور تیل
اور اسے روشنی عطا کرتے ہیں اور کیسر اس کے دلوں
میں خوشیاں جگاتے ہیں۔ اور اسپین، دوسرے ممالک
کی بہ نسبت زیادہ چالاک، زیادہ وفادار، اور زیادہ طاقتور
بھی ہے۔ محنت و مشقت میں طاق، آقاؤں کے وفادار،
علم میں ارفع، خطابت میں شائستہ اور دوسری صفات سے
منزہ، اور دنیا میں کوئی سرزمین ایسی نہیں جو نیکی د
شرافت میں اس کا مقابلہ کر سکے۔ کوئی ملک ایسا نہیں
جو بہادری اور شجاعت میں اس کی برابری کر سکے۔ شاید
ہی ممالک ایسے ہیں جو اسپین کی عظمت سے آنکھ ملا سکیں، یہ
دنیا کے تمام ممالک سے زیادہ عظیم اور طاقتور ہے، دنیا کے
دوسرے ملکوں کی بہ نسبت زیادہ راست اور معاون ھے۔
اے اسپین ! کون ہے جو تیری تعریف کر سکے۔

ڈان جوان مینوئیل :۔ ڈان جوان مینوئیل ادب کی ایک قد آور شخصیت ہے
اس کا عہد ۱۲۸۲ء سے لیکر ۱۳۴۹ء تک ہے اس نے متعدد کہانیاں، اخلاقی
مضامین، تمثیل اور بے شمار نظمیں تخلیق کیں۔ اسپینی زبان پر اس نے گہرے
اثرات چھوڑے۔ ذیل کے اقتباس سے اس کے طنز و مزاح پر روشنی پڑتی

ہے۔ یہ آج بھی اتنی ہی اہمیت کا حامل ہے جتنا کہ ...

نظم نگار اور کفش دوز

پرکینان کا ایک نواب

میسور کا کے بادشاہ جانے اول کے عہد میں

تھا۔ جو طربیہ شاعری کے لئے مشہور تھا۔ اس نے متعدد اچھے اور خوبصورت

گیت لکھے۔ لیکن ان تمام گیتوں میں ایک گیت اس کا شاہکار تھا۔ اس کے اندر موسیقیت

کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ عوام اس گیت کو اتنا پسند کرتے تھے کہ ایک عرصہ تک اس

کے علاوہ دوسرے گیتوں کو نہیں گاتے تھے۔ چنانچہ وہ نواب اپنی کامیابی پر بہت

نازاں و شاداں تھا۔ لیکن ایک روز جب وہ ایک گلی سے گزر رہا تھا تو اس نے

کفش دوز کو اسی گیت کو گاتے ہوئے سنا۔ لیکن اس کے گانے کا انداز اتنا

بھدا تھا کہ اگر کوئی شخص جس نے اس گیت کو پیشتر نہ سنا ہو، سن لیتا تو اسے

انتہائی گھٹیا قسم کا گیت متصور کرتا۔ اب جب نواب نے دیکھا کہ کفش دوز

اس کی تخلیق کو برباد کر رہا ہے تو وہ غم و غصہ سے بھر گیا۔ وہ اپنی سواری سے

نیچے اترا اور اس کے بغل میں جا بیٹھا۔ لیکن کفش دوز نے اس کی موجودگی

پر دھیان نہیں دیا۔ اور وہ مسلسل اسی انداز میں گاتا رہا۔ وہ جتنا زیادہ گاتا

رہا اس کا گیت اتنا ہی زیادہ خراب ہوتا رہا۔ جب نواب نے دیکھا کہ اس کی

شاہکار تخلیق کفش دوز کی بے وقوفی سے خراب ہو رہی ہے تو اس نے آہستہ

سے وہاں پر پڑی ہوئی اس کی قینچی اٹھائی اور کفش دوز کے تمام جوتوں

کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے۔ پھر اپنی سواری پر چڑھا اور روانہ ہو گیا۔

اب جب کفش دوز نے دیکھا کہ اس کے تمام جوتے ٹکڑے ٹکڑے

کر دیئے گئے ہیں، اور اس کی تمام محنت رائیگاں ہو گئی ہے تو اسے انتہائی دکھ

ہوا۔ وہ نواب کے پیچھے چلاتا ہوا بھاگا۔ نواب نے جواب دیا۔ "میرے دوست"

ہمارے آقا، ہمارے بادشاہ، جس سے تم بھی واقف ہو، بہت نیک اور منصف بادشاہ ہے۔ ہم لوگ اس کے پاس چلیں۔ اور فیصلہ ان پر چھوڑ دیں۔ وہی ہم لوگوں کا تصفیہ کر دے گا۔ دونوں اس تجویز پر رضامند ہو گئے۔ اور جب بادشاہ کے روبرو حاضر ہوئے تو کفش دوز نے کہا کہ کس طرح نواب نے اس کے جوتوں کے پارچے بنا دیئے۔ اور اس کو کتنا نقصان پہنچا۔ بادشاہ یہ سن کر انتہائی ناراض ہوا۔ اور نواب سے استفسار فرمایا کہ کیا یہ سچ ہے؟ نواب نے اثبات میں جواب دیا۔ ہاں یہ سچ ہے۔ لیکن وہ یہ بھی کہنا پسند کرے گا کہ اس نے یہ کام کیوں کیا۔ بادشاہ نے جب اس کی وضاحت چاہی تو نواب نے جواب دیا کہ عالم پناہ اچھی طرح واقف ہیں۔ اس نے بہت سے گیتوں کو تخلیق کیا ہے۔ ان میں ایک گیت میرا شاہکار اور موسیقیت سے پُر ہے۔ اس نے مزید کہا کہ کفش دوز اس گیت کو اپنی بھدّی آواز گا کر خراب کر رہا تھا۔ میں عالم پناہ سے استدعا کرتا ہوں کہ ثبوت کے لئے وہ کفش دوز کو گیت گانے کا حکم دے۔ تب نواب نے کہا کہ چونکہ کفش دوز نے اس کی محنت اور جانفشانی سے کہے ہوئے گیت کو برباد کیا، اس لئے میں نے بھی کفش دوز کے بنائے ہوئے جوتے کو برباد کر دیا۔ بادشاہ اور تمام حاضرین دربار اس وضاحت سے بہت محظوظ ہوئے اور ہنسے۔ پھر بادشاہ نے کفش دوز کو یہ حکم دیا کہ آئندہ وہ پھر کبھی اس گیت کو نہ گائے اور نواب کی شاہکار تخلیق کو اس طرح برباد نہ کرے۔ لیکن ساتھ ہی بادشاہ نے کفش دوز کے خسارے کا تاوان بھی دیا۔ اور نواب کو یہ حکم دیا کہ آئندہ وہ کبھی کفش دوز کو تنگ نہ کرے۔

اور اب یہ جانتے ہوئے بھی میں نے اپنی تخلیقات کو متعدد بار نقل ہونے سے نہیں روکا۔ یہ دیکھتے ہوئے بھی کہ نقل میں اصل کی ماہیت بدل جاتی ہے۔

معنی و مفاہیم چھ سے پچھ ہ ...

نہیں کی تھی۔ اس لئے میں ڈان جوان مینوئیل، جہاں تک بن پڑتا ہو اس قسم

کی غلطی کے ارتکاب سے دامن کشاں رہتا ہوں۔ کم از کم اس جلد میں میں نے

پوری احتیاط برتی ہے۔ جس میں میری تخلیقات اکٹھا ہیں اور ان کی تعداد

۱۲ ہے۔

لاطینی ادب

لاطینی ادب

اقوام وممالک کی طرح زبان وادب کی تاریخ بھی بڑی دلچسپیوں کا حامل ہوتی ہے۔ اس کی سلطنت میں بھی عروج وزوال کی آنکھ مچولی کھیلی جاتی ہے اہل روم کا ادب اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں۔ اس کی بھی ایک ابتدا ہے ایک عروج ہے اور زوال بھی ہے لاطینی ادب کا سنہرا دور اس وقت شروع ہوتا ہے جب سسرو افق ادب پر ایک روشن ستارہ بن کر نمودار ہوتا ہے۔ لاطینی ادب میں سسرو کی اہمیت ایک روشن مینارے کی ہے، اس کے بعد اہل روم نے میدان ادب کے بہت سارے گوشوں کو منور کیا۔

لاطینی ادب کے سلسلے میں ایک بات بڑی عجیب سی محسوس ہوتی ہے کہ یہ اپنے ارتقائی دور میں بھی تخلیقی ادب پیدا نہ کر سکا۔ طبع زاد کہانیاں اور ڈرامے لکھنے کی بجائے رومی مصنفوں نے دوسرے ملکوں کے خیالات ہی اخذ کئے اور اسے رومی خصوصیات کا جامہ پہنایا۔ اس سلسلے میں ان لوگوں نے شاعری اور ڈرامے کے لئے اپنا ماڈل یونانیوں کو بنایا چنانچہ ورجل جیسے عظیم رزمیہ نگار کو بھی ہومر کے معنوی پسر ہونے کا الزام برداشت کرنا پڑا۔ سسرو کی تقاریر میں ڈیموستھینیز کے خیالات کی ہی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اور کہا جاتا ہے کہ

لیوی کی تاریخ نہ رکھی جاتی اگر تھیوسی ڈیڈس اور ہیرو [illegible]
نہ ہوتی۔ لہٰذا روم کے متعلق یہ ٹھیک ہی کہا جاتا ہے کہ روم کے بھاری بھرکم
پتھر نے ایتھنز کو جسے تہذیب کا گلدستہ کہا جاتا ہے، کچل ڈالا اور اس
کی خوشبوؤں کو مشام جاں میں بسا لینے کی مہربانی کی۔

اگرچہ روم کی ادبی روایت غیر ملکوں سے مستعار رہی ہے، تاہم اس
کی سرزمین نے جس ادب کو جنم دیا اس نے تمام دنیا کی ادبیات پر
اثرات ڈالے۔ رومی ادب کے سلسلے میں اس خوبی کا بارہا ذکر ہوا ہے
کہ اس کا ادب خالص قومی خصوصیات کا حامل ہے، اس پر روم کے مزاج
و روایات کی گہری چھاپ ہے۔ اور واقعہ تو یہ ہے کہ لاطینی زبان کی یہ امتیازی
خوبی رہی ہے کہ وہ غیر ملکوں کی تخلیقات سے مطابقت پیدا نہیں کرتی
بلکہ الٹا اسے لاطینی رنگ میں رنگ جانے پر مجبور کرتی ہے۔ سوال اٹھتا
ہے کہ لاطینی ادبیات کی وہ کون سی خوبی ہے جو اس کو امتیازی شان بخشتی
ہے تو اس سلسلے میں صرف اس کی موٹی موٹی خوبیوں کو دو تین الفاظ میں
یہ نام دیا جا سکتا ہے۔ اختصار و ایجاز، گہرائی و گیرائی، اور لطافت و
نزاکت وغیرہ۔ پھر لاطینی ادب کے بارے میں یہ بات بھی عام طور پر مشہور ہے
کہ وہ ادب قبول عام کی سند ہی نہیں پاتا تھا جس پر رومی مزاج و کیفیات کی
چھاپ نہ ہو۔ گویا شہرت و مقبولیت کے لئے ادب کا قومی مزاج کے مطابق
ہونا ضروری تھا۔ یہی سبب ہے کہ جب اہل روم نے یونانی ادبیات کا جامہ
زیب کیا۔ تو وہ کسی صورت بھی یونانی نہ لگا، بلکہ اس پر روم کی اپنی مہر لگ
گئی۔

اب تک لاطینی ادب کی تمام خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی۔ اس
درمیان یہ بات بھی سامنے آئی کہ لاطینی ادب نے اپنے سنہرے زمانے

کا آغاز سسرد کے زمانے سے کیا سسرد کا عہد پہلی صدی قبل مسیح
ہے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا سسرو سے قبل ادب کی کوئی روایت
نہیں تھی اور اگر تھی تو کیف وکم کے اعتبار سے کس طرح کی تھی۔ یہی آج
کے مطالعے کا اصل موضوع ہے۔ لیکن اس سے قبل ذرا روم کی تاریخ
کا سرسری جائزہ پیش کر دیا جائے۔

عصر حاضر کے حیرت انگیز کارناموں میں ایک بڑا کارنامہ یہ بھی ہے
کہ اس نے بہت سے پوشیدہ رازوں پر سے پردے ہٹائے ہیں۔ وہ باتیں
جو طلسمی دنیا سے متعلق سمجھی جاتی تھیں، آج حقیقت کا روپ بدل کر ہماری
نگاہوں کے سامنے موجود ہیں۔ لیکن وہیں یہ امر بھی کم تعجب خیز نہیں کہ روم
کی پیدائش یا آغاز کا معمہ تا ہنوز لا ینحل ہے۔ عام روایتوں کے مطابق یہ
شہر ۷۵۳ء قبل مسیح میں ورموس اور ریمس کے ذریعہ قائم کیا گیا۔ بعد
ازاں لاطینی، اسپین اور پلاسجین بادشاہوں کا زمانہ دیکھ کر تقریباً دو
صدیوں بعد جمہوریہ بنا۔ ورجل نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف "اینڈ" میں
اٹلی کے عروس البلاد، البالونگا کا ذکر کیا ہے۔ ممکن ہے یہی شہر روم
رہا ہو۔ لیکن اس بابت کوئی بات وثوق کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی، جدید
تحقیق ہماری معلومات کا رخ دوسری ہی جانب موڑتی ہے۔ اس کے مطابق
لیٹیم LATIUM کی چھوٹی ریاست کے باشندوں نے ہی روم کی بنیاد
ڈالی، وہ اپنے دعویٰ کی دلیل میں جس بات پر زور دیتے ہیں وہ یہ کہ لیٹیم
پر پڑوسی قبیلوں نے حملے کئے اور اس پر قبضہ جما لیا۔ یہ پڑوسی قبیلہ
کالی جلدوں والی پلاسجین قوم تھی۔ اس نے اسپین کی مدد سے لیٹیم پر
حملے کئے اور اس پر فتح حاصل کی۔ مفتوح ہو جانے کے بعد لیٹیم کے
باشندوں نے بڑے پیمانے پر انتقال مکاں کر کے وہ اس علاقے میں آئے

جہاں آج روم ہے۔ اور وہیں سکونت پذیر ہو گئے، چنانچہ ان لوگوں نے ہی روم
کی داغ بیل ڈالی۔ لیکن یہ دلائل کچھ زیادہ تشفی بخش نہیں معلوم ہوتے اور نہ ہی
مدلائل رومیوں کی قومی خصوصیات سے مطابقت رکھتی ہے۔ پھر پلاسجین کون
تھے یہ خود ایک معمہ ہے۔ پلاسجین قوم سے لوگ اس وقت متعارف ہوئے
جب وہ روم پر قابض ہوئے۔ اس سے قبل وہ کہاں مقیم تھے؟ تاریخ اس کا
جواب دینے سے قاصر ہے۔ بعض مورخین کا خیال ہے کہ وہ لوگ لیڈیا سے
ماقبل تاریخی دور میں اس علاقے میں داخل ہوئے تھے لیکن اس کی کوئی
تاریخی شہادت موجود نہیں۔ لاطینی زبان، جیساکہ سبھی جانتے ہیں ہند
یوروپی خاندان سے تعلق رکھتی ہے، لیکن پلاسجین کی آمد سے قبل لیٹیم
قبیلے کی زبان کیا تھی، یہ مسئلہ بھی اب تک حل طلب ہے۔

بہرکیف روم کا قیام جب بھی عمل میں آیا ہو، یہ حقیقت ناقابل
فراموش ہے کہ آج ہزاروں برس سے روم تاریخ کی ایک بنیادی
حقیقت رہا ہے۔ پھر یہ بحث ادبی نقطۂ نظر سے اتنی زیادہ اہمیت
بھی نہیں رکھتی۔ البتہ تاریخ کے طلبا کے لئے مطالعہ کا یہ ایک بہتر موضوع
ضرور بن سکتا ہے۔ چنانچہ ہم اس بحث سے دامن کشاں گزرتے ہیں۔

لفظ 'روم' یونانی الاصل ہے جس کا مفہوم قوت و طاقت ہوتا ہے
ویلنشیا بھی جو کبھی روم کے لئے ہی استعمال کیا جاتا ہے، یہی مفہوم رکھتا ہے
اور یہ حقیقت ہے کہ روم ہمیشہ سے ہی انسانوں کے لئے قوت و شوکت کی
ایک علامت رہا ہے قدیم رومی کسی خیالی و طلسمی فضا میں سانس نہیں لیتے
تھے۔ بلکہ اپنی امتیازی خصوصیات کو برقرار رکھتے ہوئے حقائق سے آنکھ
لڑانے میں ہی اپنی شان سمجھتے تھے، ان کا مذہب ان کی شریعت، ان کا دین
سب کچھ سیاسی ادارہ تھا۔ جس میں نرمی اور لچک نام کی کوئی چیز نہ تھی، وہ

سخت جان اور محنت کوش تھے۔ بالفاظ دیگر وہ انسانی فطرت کے حقیقی علم بردار تھے۔ روم کا ادب انہی خصوصیات کا مظہر ہے۔

لاطینی ادب کے سلسلے میں یہ سوال بنیادی اہمیت رکھتا ہے کہ اس کے سفر کا آغاز کب سے اور کہاں سے شروع ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ خیال رائج ہے کہ پہلی پیونک جنگ سے قبل (۲۴۰ ق۔م) کوئی تحریری ادب کا سراغ نہیں ملتا۔ البتہ زبانی طور پر پلا سجین گیت اور منتر پائے جاتے تھے۔ اسی طرح کا ایک گیت اردل بھائیوں کا ملتا ہے اردل بھائی، کسان تھے۔ وہ کھیتوں میں ہل چلایا کرتے تھے۔ موسم بہار کے آغاز میں وہ ایک جلوس کی صورت میں کھیتوں پر جاتے۔ پادری ان کی رہنمائی کرتا۔ راستے میں دیوتاؤں کی تعریف میں وہ اجتماعی طور پر گیت گاتے۔ جسے بجا طور پر ہم حمد کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح کی ایک حمد کتبے پر کھدی ہوئی ملتی ہے، یہ کتبہ ہیلیوگیبولس بادشاہ کی یادگار ہے۔ اس کتبے پر شہنشاہ کی ایک تصویر بھی نقش ہے۔ اس حمد کو بجا طور پر قدیم لاطینی شاعری کا واحد سرمایہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس حمد کا اردو ترجمہ ہدیۂ ناظرین ہے۔

اے لارس[1]، ہماری مدد کر! مارس[2]، تو طاقت کا دیوتا ہے
دباؤں سے ہمارے مویشیوں کی حفاظت کرتا ہے،
بیماریوں سے ہماری فصلوں کو بچاتا ہے،
تیرے لئے، اے مارس! ایک دعوت کا اہتمام ہوگا۔
نمک اور مویشیوں کے جھنڈ سے ایک منتخب آختہ دنبہ کی،

---

(۱)۔ لارس۔ رومیوں کا ایک خاندانی دیوتا۔

(۲)۔ مارس: جنگ کا دیوتا۔

پھر باری باری موسم بہار کے دیگر دیوتاؤں کو بھی دعوت دی جائیگی۔
اے عظیم مارس! ہماری معاونت کر! ، فتح اور نغمۂ فتح۔

شاید کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس چھوٹی سی نظم میں روم کی تہذیب و معاشرت کی جھلکیاں موجود ہیں، پھر رومیوں کی امتیازی فطرت بھی اس نظم میں منعکس ہو رہی ہے وہ حمد اسی دیوتا کے گاتے ہیں جو قوت و جبروت، فتح و کامرانی، اور بڑی خوبیوں کا دیوتا ہے، چونکہ یہ حمد کسانوں کی جماعت گاتی ہے اس لئے اس طبقہ کی پوری نمائندگی، مویشیوں، فصلوں، موسم وغیرہ الفاظ سے ہوتی ہے۔ قربانی کی رسم تمام ممالک اور تمام قوموں میں رہی ہے، روم میں بھی یہ رسم موجود تھی جس کا اندازہ اس نظم ہی سے ہو جاتا ہے۔

اردو برادرس کی اس چھوٹی سی حمد کے بعد دوسرا نام لیوکس اینڈ رونکس کا لیا جاتا ہے۔ وہ یونان کا باشندہ تھا۔ اس کی پیدائش ٹارنٹم میں ہوئی تھی۔ اس کا عہد تیسری صدی قبل مسیح کے وسط میں متعین کیا جاتا ہے، اینڈ رونکس اپنے ابتدائی عمر میں ہی یونان کو خیرباد کہہ کر روم میں آبسا تھا۔ اس نے یونانیوں کی تقلید میں چند ڈرامے لکھے جو کامیاب ہوئے، اس کامیابی نے اسے "اوڈیسی" کے ترجمے کا حوصلہ بخشا۔ یہ اطلاع نہیں ملتی کہ اس نے اوڈیسی کا ترجمہ مکمل کیا یا نہیں بسمرو نے اس کے کارناموں پر کچھ زیادہ روشنی نہیں ڈالی ہے تاہم اینڈ رونکس کے سلسلے میں یہ بات بلاخوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ اس نے رومیوں کو ادب کا راستہ دکھلایا جس پر بعد میں ادیبوں کا ایک کارواں گذرا۔ ادب میں رہنمائی کا شرف اسی کو حاصل ہے۔ لیکن ہم اسے ابوالبشر کا خطاب نہیں دے سکتے کیونکہ یہ خطاب ایک دوسرے لاطینی شاعر کوئنٹس اینس Quintus Ennius کے لئے مخصوص ہے۔

کوئنٹس[۵] اینس کو لاطینی قومی شاعری کا باوا آدم قرار دیا جاتا ہے۔

۵ یونٹری اینڈ پونکس: الکس پریہنگو

اس کا عہد ۲۳۹ ق۔م سے لے کر ۱۶۹ ق۔م تک بتلایا جاتا ہے۔ اس کی جائے پیدائش کلابیریا ہے۔ بعدازاں اس نے روم کی شہریت اختیار کی، اس نے کچھ مدت کے لئے رومی فوج میں ملازمت بھی کی۔ اس کا ذریعہ معاش درس و تدریس اور تصنیف و تالیف تھا۔ وہ یونانی زبان کا معلّم تھا۔ ساتھ ہی یونانی سے طربیہ ڈراموں کا لاطینی میں ترجمہ بھی کرتا تھا۔ لیکن اس کی شہرت کا اصل باعث یہ ڈرامے نہیں بلکہ وہ تاریخ ہے جسے اس نے کئی ضخیم جلدوں میں مکمل کیا تھا۔ یہ تاریخ منظوم تھی اور ہومر کی نظموں کی بحروں میں لکھی گئی تھی۔ اینس کی یہ تاریخ بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی۔ لیکن اس کے باوجود رومی اس نادر تصنیف کو محفوظ نہ رکھ سکے، آج اس کے منتشر اجزا ہی دستیاب ہوتے ہیں۔ اس نے مستقبل کی ادبی تہذیب کے لئے راہ ہموار کئے اور یہی اس کا عظیم کارنامہ ہے۔ غالباً اسی بنیاد پر اسے رومی یا لاطینی ادب کا باوا آدم قرار دیا جاتا ہے۔ ہورس نے اینس کا ذکر بڑے احترام کے ساتھ کیا ہے اس سے قبل کی ادبی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جس طرح اس نے ادب میں ایک نئی راہ نکالی، اسی طرح اس نے علمی زندگی میں بھی ایک مقام پیدا کیا۔ وہ ایک مصلح اور پیوریٹن تھا۔ اس نے اپنی موت سے قبل یعنی ۱۶۹ ق۔م میں ایک المیہ کی بھی تخلیق کی۔ اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ موت کے وقت سی پیوس کے مقبرے میں داخل ہوگیا اور پھر نہ نکلا اس کے مقبرے پر ایک کتبہ ملتا ہے جس کی عبارت سے اس کی شہرت کی شدید خواہش ظاہر ہوتی ہے۔ کتبہ کی عبارت کا ترجمہ درج ذیل ہے:-

اے، ہم وطنو! ضعیف اینیس کو دیکھو،
جس نے تمہارے شجاعت اور بہادری کے کارنامے پر فوجی آداب
کے گیت گائے۔

آج میرے لئے نہ کوئی آنسو ہے اور نہ ہی میری قبر پہ ماتم و نوحہ۔

لیکن میں تمام بہادروں کے ہونٹوں پہ رہتا ہوں،

لاطینی ادب کا بیشتر حصہ جو آج محفوظ ہے، طربیہ ڈراموں پر مبنی ہے۔ اس سے روم میں طربیہ ڈراموں کی مقبولیت اور اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ساتھ ہی اہالیان روم کے مزاج و کیفیات پر بھی اس سے روشنی پڑتی ہے۔ بہرکیف قدیم طربیہ ڈرامہ نگاروں میں جو قابل قدر نام سامنے آئے ہیں، وہ پلوٹس PLUTUS اور ٹیرنس TERENCE ہیں۔ ان کے ڈرامے اس بات کے شاہد ہیں کہ وہ شہرت کے کس قدر مستحق تھے۔

پلاٹوس لاطینی ادب کا سب سے بڑا اور قدیم ظریف شاعر ہے، اس کا پورا نام ٹائیٹس میکیس پلوٹس TITUS MACCIUS PLUTUS ہے۔ اس کی پیدائش اینس سے پندرہ برس پہلے سارسینا کے مقام پر امبرین میں ۲۲۵ ق۔م میں ہوئی۔ وہ اپنی ابتدائی زندگی میں ہی رومی تھیٹروں میں ایکٹر کی حیثیت سے بحال ہوا۔ جب اس نے کچھ روپیہ اکٹھا کر لیا تو دوسرے ملکوں سے تجارت کرنے لگا۔ لیکن بدقسمتی سے اس کا روپیہ ڈوب گیا۔ اس واقعہ سے اسے زندگی کا بڑا تلخ تجربہ ہوا۔ روم واپس آکر اس نے آٹے کی ہاتھ کی چکی کھولی۔ جب وہ چالیس برس کی عمر کو پہونچا تو اس نے کامیڈی لکھنی شروع کی۔ اگرچہ اس نے تصنیف و تالیف کا کام بہت تاخیر سے شروع کیا، لیکن اس نے اس کی تلافی ۱۰۰ طربیے لکھ کر کر دی، اگرچہ وہ یاوہ گو اور بسیار نویس تھا، لیکن ایک نابغہ بھی تھا۔ اس کی نگاہ زندگی کے مضحکہ خیز پہلوؤں پر بہت جلد جاتی تھی، اسے کہانی کو دلچسپ اور فنی انداز میں پیش کرنے پر ملکہ حاصل تھا، وہ اپنے سامعین کو اپنی اس صلاحیت کے بل بوتے پر بہت جلد مسحور کر لیا کرتا تھا۔ اس کی ایک بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ وہی کہتا تھا جس کے

بارے میں واقفیت رکھتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے مناظر صداقت سے مملو نظر آتے ہیں۔ اس کے ڈرامے حیرت انگیز طور پر، ظرافت و شگفتگی، مزاح و لطافت اور زندگی و زندہ دلی سے پُر معلوم ہوتے ہیں۔

پلوٹس نے اپنے ڈرامے کی بنیاد ایتھنز کی نئی کامیڈی پر رکھی۔ جس میں جانے پہچانے کرداروں کو پیش کیا جاتا تھا۔ مثلاً کنجوس، چاپلوس، بے رحم مالک، فریبی غلام، ظریف درباری، اور شریف شہری ہی ان ڈراموں کے کردار ہوا کرتے تھے۔ پلاٹوس بھی انہی کرداروں پر اپنی کامیڈی کی بنیاد کھڑا کرتا تھا اور بڑی آزادی کے ساتھ انہیں اظہار کے مواقع فراہم کرتا تھا، اس کے کردار یونانیوں کے طرز پر بات کرتے، لیکن اس کی روح رومی ہوتی۔ اس کے مناظر بھی یونانی شہروں سے ماخوذ ہوتے لیکن قانون، گلیاں اور بازار روم کی معلوم ہوتیں۔ اس کے کچھ ڈرامے شدت لئے ہوئے ہیں۔ لیکن بیشتر ڈرامے ان خامیوں سے پاک ہیں۔ وہ دوسرے لاطینی مصنفوں کے برعکس خواہ مخواہ کی اخلاقی تعلیم سے باز رکھتا تھا۔

پلاٹوس کے ڈرامے اس کی وفات کے بعد تقریباً تین صدیوں تک کامیابی کے ساتھ اسٹیج کئے جاتے رہے۔ اس سے اس کے ڈراموں کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، کہا جاتا ہے کہ شیکسپیر اور مولیر نے بھی پلوٹس کے اثرات قبول کئے ہیں۔ آج پلوٹس کے ۲۰ ڈرامے دستیاب ہوتے ہیں۔ "قیدی" اس کا سب سے مشہور ڈرامہ ہے، اس ڈرامے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں نسائی کردار کوئی نہیں ہے، اس ڈرامے کی دلچسپی اس کی ظرافت و مزاح میں نہیں بلکہ الم انگیز واقعات میں پوشیدہ ہے۔ ڈرامے کا پلاٹ اس طرح ہے۔

" یونان کے دو صوبوں۔ ایلس اور اٹولیہ کے درمیان

ایک جنگ لڑی گئی۔ جس میں دونوں فریقین کے
بہت سے لوگ قیدی بنائے گئے۔ اٹولیہ کا ایک شہری
ہیگیو نے ان قیدیوں کو اس امید پر خرید لیا کہ وہ اس
کے ذریعہ اپنے بیٹے فیلوپولیمس کو قید سے چھڑا لے گا
فیلوپولیمس ایلیس کا جنگی قیدی تھا۔ ان زر خرید قیدیوں
میں ایک جوان رعنا اور شریف قیدی فیلوکریٹس بھی
تھا، اس کے ساتھ اس کا ایک غلام بھی تھا جس کا نام
ٹنڈارس تھا۔ ان دونوں نے چپکے سے اپنے پوشاک
بدل لئے اور ہیگیو کو یہ خبر تک نہ ہونے دی۔ ہیگیو کو یہ
اطلاع دی گئی کہ اس کا بیٹا فیلوکریٹس کے باپ کے مکان میں
قید کریٹس کو آزاد کر دیا۔ دوسرے قیدی بھی اس سازش سے
بے خبر تھے۔ چنانچہ وہ فیلوکریٹس سے معاملے کی تحقیق کے لئے
وہاں پہونچے تو غلام کو مالک کے لباس میں موجود پایا۔ کسی نے
اس سازش کی اطلاع ہیگیو کو دیدی، ہیگیو اس فریب دہی
پر بہت برہم ہوا۔ چنانچہ اس نے فوراً حکم دیا کہ تمام قیدیوں
کے جسم پر زنجیریں ڈال دی جائیں اور انہیں کان میں محنت
کرنے کے لئے روانہ کر دیا جائے۔ لیکن نیکی اور صداقت
ہمیشہ فتح یاب ہوتی ہے، کچھ دنوں بعد فیلوکریٹس واپس
آتا ہے، وہ اپنے ہمراہ نہ کہ صرف فیلوپولیمس کو بلکہ ہیگیو
کے بھگوڑے غلام کو بھی لاتا ہے۔ یہ غلام ہیگیو
کے چھوٹے بیٹے کو چار سال کی عمر میں ہی لے کر فرار
ہو گیا تھا اور فیلوکریٹس کے باپ کے ہاتھ فروخت کر دیا تھا

یہ بچہ اور کوئی نہیں بلکہ ٹنڈارس ہی تھا جو اپنے باپ
کے ہی ہاتھوں سزا بھگت رہا تھا۔ اور وہ بھی اس قصور
میں کہ اس نے اپنے مالک کے ساتھ وفاداری نبھائی تھی۔"
پلاٹوس شاید پہلا ڈرامہ نگار ہے جس نے حقیقی معنوں میں مکالمہ کو اسٹیج
پر پیش کیا۔ اس کے مکالمے برجستہ اور شگفتہ ہوتے تھے ان میں جو زبان
استعمال کی جاتی تھی وہ عام فہم اور روزمرّہ کی ہوتی تھی۔ میں یہاں ایک منظر
(سین) کا ترجمہ پیش کرتا ہوں۔ سین کا پس منظر یہ ہے کہ ارگا میلس ایک نہایت
چاپلوس قسم کا انسان ہے، ہیگیو اس کو اپنے ساتھ شراب پینے کی دعوت دیتا ہے
جب وہ دعوت پر جا رہا ہوتا ہے تو اسے ہیگیو کے بیٹے کی واپسی کی خبر ملتی ہے
بس کیا تھا، اسے ایک بہانہ ہاتھ آجاتا ہے۔ وہ ہیگیو کے گھر پہونچتا ہے، ہیگیو اپنے
گھر کے قریب میں ہی کھڑا ہے۔ وہ ارگا میلس کی حرکتوں پر متعجب ہوتا ہے۔
ارگا میلس:۔ (ہیگیو کے گھر کے دروازے کو کھٹکھٹاتے ہوئے) ارے۔
کوئی ہے؟، تو کہاں ہے؟۔ کوئی دروازہ کھولتا ہے۔
ہیگیو:۔ وہ میرے ساتھ پینے کو آیا ہے۔
ارگ:۔ ارے دونوں دروازہ کھولو۔ جلدی۔ ورنہ میں دھکے دے کر اسے
گرا دوں گا۔
ہیگ:۔ اس سے بات کون کرے۔؟ ارگا میلس؟
ارگ:۔ کس نے ارگا میلس کو پکارا؟
ہیگ:۔ ادھر رخ پھیرو۔ مجھے دیکھو
ارگ:۔ تم کو دیکھوں؟ یہی تو قسمت نے آج تک کرنے نہیں دیا، اور
امید ہے کہ نہ کرنے دے گی۔ تو کون ہے؟
ہیگ:۔ دیکھو، میں ہوں ہیگیو!

ارگ :۔ (رخ پھیرتے ہوئے) نیکوں کا نیک انسان! بڑے انسان سے ملاقات ہوئی۔

ہیگ :۔ تم نے شاید بندرگاہ پر کسی کے ساتھ پی لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تم بہک رہے ہو،

ارگ :۔ اپنا ہاتھ بڑھاؤ۔

ہیگ :۔ اپنا ہاتھ؟

ارگ :۔ ہاں ہاں اپنا ہاتھ، میں کہتا ہوں، جلدی کرو، جلدی۔

ہیگ :۔ یہ لو (ہاتھ کو بڑھاتے ہوئے)

ارگ :۔ خوش ہوجاؤ ....

ہیگ :۔ خوش؟ کیوں؟

ارگ :۔ اس لئے کہ یہ میرا حکم ہے۔ چلو خوش ہوجاؤ۔

ہیگ :۔ خوش! ہنہہ! افسوس غم نے اس کا راستہ روک رکھا ہے۔

ارگ :۔ افسوس سے کیا فائدہ؟ ۔ میں تیری روح کے غم کے ہر خطرے کو نکال باہر کردوں گا، توڑ ڈالوں گا اس رکاوٹ کو ۔۔ اب خوش ہوجاؤ،

ہیگ :۔ لیکن خوشی کی وجہ بھی تو جانوں؟

ارگ :۔ یہ بہادری کی بات ہوئی۔ چلو اب حکم دو

ہیگ :۔ حکم؟ ۔ کس بات کا؟

ارگ :۔ ایک بھڑکتی ہوئی آگ کا۔

ہیگ :۔ ایک بھڑکتی ہوئی آگ کا؟

ارگ :۔ میں کہتا ہوں۔ بہت بڑی آگ جلائی جائے۔

ہیگ :۔ لیکن کیوں؟ اور کیسے؟ ۔ اے گدھے ۔ کیا تم چاہتے ہو تمہیں خوش کرنے کے لئے میں اپنا گھر نذر آتش کردوں گا۔؟

ارگ:- اے نہیں، نہیں ۔ میں ہاتھ جوڑتا ہوں، منت کرتا ہوں، خفامت ہو، آخر تم حکم دو گے یا نہیں کہ برتن رکھے جائیں۔ طشتریاں صاف کی جائیں۔ فربہ گوشت اور انواع واقسام کے کھانے چنے جائیں؟ ارے کیا تم کسی کو مچھلی خریدنے کے لئے نہیں بھیجو گے۔

ہیگ:- اپنی آنکھ کھولے ہوئے یہ خواب دیکھ رہا ہے۔

ارگ:- دوسرے آدمی کو حکم دو کہ وہ ایک موٹا دنبہ اور چوزہ لے آئے۔

ہیگ:- ہاں ہاں، اچھا یہ تو بتاؤ، یہ چیزیں آئیں گی کہاں سے۔

ارگ:- (بے خیالی میں) ہمیس[1] کے لئے، تربوٹ[2] کے لئے، سامن[3] کے لئے، میکرل[4] کے لئے، کوڈ[5] اور پنیر کے لئے۔

ہیگ:- تمہارے لئے ان کھانوں کا نام گنا دینا آسان ہے لیکن میرے ساتھ ان چیزوں کا کھانا آسان نہیں۔

ارگ:- ارے تو کیا میں ان ساری چیزوں کو خود اکیلے کھاؤں گا؟

ہیگ:- تمہیں کچھ بھی نہیں ملے گا۔ سمجھے، خود کو دھوکہ مت دو۔ جس طرح تم بات کرتے ہو میں تمہاری منت وسماجت کرتا ہوں، پتہ نہیں تمہارا پیٹ ہے یا کوئی میلہ۔

ارگ:- لیکن مجھے کہہ لینے دو۔ کہ میں ہر حال میں بہتر سلوک کا مستحق ہوں۔ اور تمہیں یہ سب کچھ کرنا ہوگا۔ میرے منع کرنے پر بھی۔

ہیگ:- مجھے؟ ۔ اچھا۔

ارگ:- ہاں ہاں تمہیں۔

ہیگ:- اچھا۔ تب تم میرے مالک ہوئے۔

۱۔ ۲۔ ۳۔ ۴۔ ۵۔ یہ سب مختلف قسم کی مچھلیوں کے نام ہیں۔

ارگ :۔ میں تمہارا دوست ہوں ۔ بولو ـــــ میں تمہیں خوش کر دوں ؟

ہیگ :۔ یقیناً میں خوش ہو جاؤں گا ۔ بشرطیکہ تم مجھے کنگال نہ بناؤ ۔

ارگ :۔ اچھا تم اپنا ہاتھ بڑھاؤ ۔

ہیگ :۔ یہ لو ـــــ میرا ہاتھ ۔

ارگ :۔ دیوتا ! سارے دیوتا تمہارے دوست ہیں ۔

ہیگ :۔ میں ایسا نہیں سمجھتا ۔

ارگ :۔ اب ایسا بھی نہیں کہ تم کسی کنٹیلی جھاڑیوں میں ہو ۔ اور تم ایسا سوچو گے بھی نہیں ، ـــــ لیکن ہاں تم اپنے برتنوں کو تیار رکھو اور حکم دو کہ ایک موٹی بھیڑ لائی جائے ....

ہیگ :۔ لیکن کیوں ؟

ارگ :۔ قربانی کے لئے ؟

ہیگ :۔ آخر کس کی ؟ کن دیوتاؤں کی ؟

ارگ :۔ میری ـــــ کیوں کہ میں اب تمہارا جوپیٹر ہوں ۔ تیرا دیوتا ہوں ۔ تیری زندگی ـــــ تیری قسمت ـــــ تیری خوشی ـــــ تیری مسرت ـــــ اس دیوتا کو خوش کرنے کے لئے جی بھر کر کھلاؤ ۔

ہیگ :۔ جوپیٹر اور سارے دیوتا تمہیں غارت کریں ۔

ارگ :۔ نہیں نہیں ـــــ تمہیں چاہیئے کہ میرا شکریہ ادا کرو ، کیونکہ میں نے بندرگاہ سے تمہارے لئے ایک اہم خبر لائی ہے ۔ ـــــ مسرت زا خبر ـــــ تمہارے کھانے اب میرے منتظر ہیں ۔

ہیگ :۔ دفع ہو جاؤ ـــ بیوقوف ! تم نے آنے میں دیر کر دی ۔

ارگ :۔ تم سچ کہتے ہو ـــ مجھے اور پہلے آنا چاہیئے تھا ۔ خیر ۔ اب میرا استقبال کرو ـــ کیوں کہ میں نے تمہارے لئے بہت قیمتی اثاثہ لایا ہے ـــ

ابھی ابھی بندرگاہ پر میں نے تمہارے بیٹے کو دیکھا ہے۔ تمہارے فیلو

پولیس کو ـــــ زندہ اور سرور ـــــ ایک کشتی میں ـــــ اس

کے ساتھ دوسرے لوگوں کو بھی دیکھا ہے ـــــ تمہارے اس قیدی

کو ـــــ ایلس کے قیدی کو بھی ـــــ اس کے علاوہ وہ تمہارا

غلام اسٹالاگلمس کو بھی جو بھگوڑا ہے اور جس نے تمہارے چار سالہ

بیٹے کو بیچ ڈالا تھا۔

ہیگ:۔ دفع ہو جاؤ ـــــ تم میرے ساتھ مذاق کر رہے ہو

ارگ:۔ اے مقدس پٹوو! ـــــ میری مدد کرو۔ میں نے بہت امیدیں وابستہ کی

تھیں، اس کے بڑے خطاب سے ـــــ لیکن یہاں کیا دیکھ رہا ہوں؟

ہیگ:۔ میرا بیٹا؟

ارگ:۔ ہاں ہاں تمہارا بیٹا۔

ہیگ:۔ اے لافانی خدا ـــــ اگر یہ سچ کہتا ہے تو یہ میرا دوسرا جنم ہے۔

ارگ:۔ اور کیا تمہیں مجھ پر شک ہے؟۔ میں نے اتنی ساری قسمیں کھائیں ـــــ

کاش کہ تم میری قسموں پر اعتبار کرتے ـــــ یقین نہیں آتا تو

جاکر خود بندرگاہ پر دیکھ آؤ۔

ہیگ:۔ میں ایسا ہی کروں گا ـــــ تم یہاں ضروری انتظام کرو ـــــ

تم جو چیز چاہے استعمال کر سکتے ہو۔ جس چیز کی حاجت ہو۔

مانگ سکتے ہو ـــــ جو کچھ پسند ہو، کھاؤ۔

ارگ:۔ اور اگر میری اطلاع سچ نہ نکلی تو تم مجھے ڈنڈے سے پیٹ سکتے ہو۔

ہیگ:۔ اگر تمہاری اطلاع سچ نکلی تو میں تمہیں ایسا کھانا کھلاؤں گا جو تمہاری

زندگی کا یادگار کھانا ہوگا۔

ارگ:۔ یہ دعوت کس سے کھاؤں گا۔؟

ہیگ:- مجھ سے اور میرے بیٹے سے۔

ارگ:- یہ وعدہ ہے؟

ہیگ:- ہاں ہاں وعدہ؟

ارگ:- اور میں بھی وعدہ کرتا ہوں کہ تمہارا بیٹا ضرور آئے گا۔

ہیگ:- تم بہتر سے بہتر انتظام کرو گے۔

ارگ:- خدا تیرے اچھے دن لائے۔

ہیگیو باہر جاتا ہے۔

ٹیرنس PUBLIUS

پلوٹوس کے بعد روم کا دوسرا بڑا طربیہ نگار پبلیس ٹیرنس TERENCE ہے۔ اس کی پیدائش ۱۸۵ - ق م میں کارتھیج میں ہوئی، اس نے بہت کم عمر پائی، کل ۲۶ سال کی عمر میں اس کی وفات ہوگئی۔ موت کی وجہ معلوم نہیں۔ اس نے بہت اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی اور ادبی دلچسپی ان کو ورثے میں ملی تھی۔ اسے ایک قیدی کی حیثیت سے کارتھیج سے روم لایا گیا تھا۔ لیکن اسے جلد ہی آزاد کر دیا گیا۔ آزادی کے بعد اس نے خود کو ادب کے لئے وقف کر دیا۔ اس نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز یونانی ڈراموں کے ترجمے سے کیا۔ ایتھنز میں اس وقت تک قدیم کامیڈی، جو عوامی اور سیاسی موضوعات پر ہوتی تھیں۔ اسٹیج کے مرحلے سے گزر چکی تھی۔ اور اب نئی کامیڈی کا چلن عام تھا۔ جس کے موضوعات روزمرّہ کے مسائل و امور تھے۔ ایتھنز میں جدید کامیڈی کا روح رواں میناندرس تھا۔ ٹیرنس اس کا لاطینی شارح بن گیا۔ ٹیرنس میں تخلیقی صلاحیت نہیں تھی، اس لئے وہ خود کوئی نئی چیز ایجاد نہ کر سکا۔ بلکہ ترجمے ہی تک خود کو محدود رکھا۔ لیکن اس نے اپنے ترجمہ شدہ ڈراموں میں ایک صدی پہلے کے یونان کی تصویر کشی بڑے موثر انداز میں کی ہے۔ پلاٹوس اور ٹیرنس دونوں ہی یونانی ڈراموں کے مترجم تھے۔ لیکن دونوں کے اسلوب منفرد اور جداگانہ ہیں۔ ایک

ا۔ آکسفورڈ کمپینین ٹو انگلش لٹریچر۔

کی ظرافت و مزاح دوسرے کے یہاں چبھتا ہوا طنز بن جاتا ہے۔ ٹیرنس کے ڈراموں کی سب سے بڑی خوبی اس کا غیر معمولی طور پر دلچسپ ہونا ہے۔ ہر طبقہ کے اور ہر عہد کے لوگ اس میں دلچسپی کا سامان پاتے ہیں۔ اس کا اسلوب نکھرا ہوا، اور بامحاورہ ہوتا تھا۔ اس نے لاطینی زبان کی نزاکت اور شگفتگی کو بڑی خوبصورتی سے نبایا ہے۔ اس کے کرداروں پر اپی کیورس کے فلسفہ کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ وہ قدیم رومن خصوصیات کے علم بردار نظر آتے ہیں۔ اس نے یونانی سماج کی بڑی خوبصورت مرقع کشی کی ہے، اس طرح لاطینی ادب میں فنی کمال کا ایک بیش بہا نمونہ یادگار چھوڑا ہے۔

ٹیرنس سے چھ کامیڈیاں منسوب کی جاتی ہیں۔ اس کی آخری کامیڈی "اڈلفی" ہے، یہ کامیڈی اس کی سب سے بہتر کامیڈی تسلیم کی جاتی ہے۔ اسے ۱۶۰ ق۔م میں اسٹیج کیا گیا، جسے کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ٹیرنس اڈلفی کی کامیابی کو دیکھ کر یونان گیا، اور پھر واپس نہ آسکا، اس کی وفات کی صحیح تاریخ معلوم نہیں۔ ٹیرنس کی پہلی کامیڈی اینڈرین ہے۔ جو اتھینز کے لوگوں کی زندگی پر لکھی گئی ہے۔ اس کا پلاٹ مختصراً یہ ہے۔

" کرائنس زینڈرز جزیرے کی باشندہ تھی۔ لیکن وہ اتھینز چلی جاتی ہے اور وہاں سخت کشمکش کے بعد مشرکانہ زندگی گذارتی ہے۔ اس کے گھر آنے والوں میں ایک پمفیلس بھی ہے، پمفیلس کا باپ سیمو کی خواہش ہے کہ اس کے بیٹے کی شادی فلومینا سے ہو جائے جو اس کے دوست کریمیس کی بیٹی ہے۔ اگرچہ اس کا باپ جانتا ہے کہ اس کا بیٹا کرائنس کے گھر آتا جاتا ہے۔ لیکن اسے یہ نہیں معلوم کہ اس کے کرائنس سے کسی طرح کے تعلقات بھی

ہیں۔ جنانچہ جب کرائسنس مرجاتی ہے تو سیمو اپنے بیٹے کو اس کی رسم تدفین میں شریک پاتا ہے اور جب کرائسنس کی بہن گلائسریم لکڑی کے شعلے میں جلنے کے قریب ہوتی ہے تو پمفیلس اس کی مدد کچھ اس طرح کرتا ہے کہ جس سے ان کے باہمی تعلقات پر روشنی پڑتی ہے۔ کریمس جب یہ سنتا ہے تو یہ سمجھ جاتا ہے کہ پمفیلس ذاتی طور پر اس نوجوان غیر ملکی سے شادی کر چکا ہے۔ اس طرح کی شادی اگرچہ عام طور پر تسلیم کی جاتی ہے، لیکن اتھینز میں اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ سیمو سمجھا بجھا کر کریمس کو اپنی بیٹی کی شادی پمفیلس سے کرنے پر راضی کر لیتا ہے۔ اور اسی وقت اپنے بیٹے کو حکم دیتا ہے کہ وہ اسی روز فلومینیا سے شادی کر لے، معاملے کو الجھانے کے لئے گلائسریم اسی دن ایک بچے کو جنم دیتی ہے سیمو کا غلام ڈیووس پمفیلس کو راضی کرتا ہے کہ وہ اپنی رضامندی نئی شادی پر ظاہر کر دے۔ لیکن پمفیلس کا دوست کریسنس جو فلومینیا کی محبت کا اسیر ہے، اس مجوزہ شادی کے متعلق سن کر پمفیلس کو تلاش کرتا ہے اور یہ جان کر اطمینان کا سانس لیتا ہے کہ اس کے حق میں دخل اندازی نہیں کی گئی ہے۔ غلام ڈیووس نرس کو کہتا ہے کہ وہ بچے کو مالک کے دروازے پر رکھ آئے۔ اسی وقت کریمس آجاتا ہے۔ وہ بچے کے باپ کے بارے میں جان کر سخت برہم ہوتا ہے اور دوبارہ

شادی سے انکار کر دیتا ہے۔

لیکن اب ایک دوسرا اجنبی سامنے آتا ہے اور ایک تعجب خیز اطلاع دیتا ہے کہ گلائسریم حقیقی معنوں میں انڈرین نہیں ہے بلکہ اتھینز کی ہی ہے۔ چنانچہ قانوناً پمفیلس اس سے منسوب ہو جاتا ہے۔ ڈیووس جو اس خبر کو اپنے مالک تک پہونچاتا ہے تو مالک اسے بطور سزا قید کر دیتا ہے لیکن فوراً ہی ایک دوسرا واقعہ وقوع پذیر ہوتا ہے۔ گلائسریم کریسنس کی حفاظت میں دیدی جاتی ہے۔ یہ کام ایک جہازی انجام دیتا ہے۔ یہ جہازی کریمس کا بھائی ہے اور خود گلائسریم کریمس کی بیٹی ہے۔ ڈیووس اس خوشی میں آزاد کر دیا جاتا ہے۔ اور اس طرح تمام لوگوں کے تعلقات پھر سے بحال ہو جاتے ہیں۔"

انڈرین کا مختصراً پلاٹ یہی ہے۔ ظاہر ہے اس میں واقعہ ایک ہی ہے یعنی گلائسریم اور پمفیلس کی شادی، لیکن اس سیدھے سادے واقعے کے الجھانے کے لئے فلومینا کو بیچ میں لایا گیا ہے تاکہ کہانی میں دلچسپی پیدا ہو۔ ایک سامع یا قاری اس واقعہ کی پیچیدگیوں میں الجھ کر انجام جاننے کے لئے متجسس ہوتا ہے۔ اور جب انجام کار اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ گلائسریم کوئی اور نہیں بلکہ فلومنیا کی سگی بہن ہی ہے تو اطمینان کی سانس لیتا ہے۔ اس پلاٹ میں ایک مرکزی واقعہ کے علاوہ اور بھی کئی واقعے ہیں جو مرکزی واقعہ کو انجام تک لانے میں معاون ہوتے ہیں۔ مثلاً کرائسس کی موت کا واقعہ، جہازی کا آنا، اور مخفی راز کا انکشاف کرنا ضمنی واقعات ہیں لیکن مرکزی واقعہ سے اچھی طرح پیوستہ ہیں۔ لہٰذا اس ڈرامہ میں ایک

مربوط پلاٹ کی خوبی پائی جاتی ہے ۔

۸۸ ۔ ق ۔ م میں ماریس اور سلا میں جنگ چھڑتی ہے، اس خانہ جنگی کے نتیجے میں عوام پریشاں حال ہو جاتے ہیں، ادب بھی اس کی زد میں آتا ہے ۔ جنگ جیسے مسائل کے سامنے کسی کو شعر و ادب میں دل چسپی لینے کا موقعہ ہی نہیں ملتا ۔ یہی وجہ ہے کہ ٹیرنس اور سسرو کے درمیانی عہد میں روم میں کوئی بھی ایسا ادیب پیدا نہیں ہوا ۔ جو قابل ذکر ہو ۔ البتہ ایک طناز لوسی لس کا نام لیا جاتا ہے ۔ لیکن اس کے احوال بہت کم ملتے ہیں، پھر اس کے بعد ۴۰ ۔ ق ۔ م سے لاطینی ادب کا سنہرا دور شروع ہوتا ہے جسے میں دوسری صحبت کے لئے اٹھا رکھتا ہوں ۔

سنسکرت ادب

سنسکرت دنیا کی قدیم ترین زبانوں میں سے ایک ہے۔ مذہبی نقطۂ نظر سے اسے "دیو بانی" "سرسبھارتی" یا گروان بھارتی بھی کہا جاتا ہے۔ ادبی نقطۂ نظر سے یہ زبان کافی اہم وسیع اور ہمہ گیر ہے مابعدالطبیعات سے لیکر تاریخ تک اور معاشیات سے لیکر تہذیب تک، غرض زندگی سے متعلق تمام موضوعات پر قیمتی اور گرانمایہ نگارشات اس زبان میں موجود ہیں۔

علم لسانیات کے مطابق دنیا کی تمام زبانوں میں دو خاندان السنہ ایسے ہیں جس کے بولنے والوں نے تہذیب و تمدن کی بنیاد ڈالی اور اسے پروان چڑھایا۔ یہ دو خاندان آریائی اور سامی ہیں۔ آریائی خاندان السنہ کی بھی دو شاخیں معروف ہیں۔ ایک مغربی شاخ اور دوسری مشرقی شاخ۔ مغربی شاخ سے متعلق زبانیں یونانی، لاطینی، تیٹونک، فرانسیسی، جرمنی، انگریزی وغیرہ ہیں۔ مشرقی شاخ کے تحت دو

ہندوستانی، ایرانی

زبانیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں، ایرانی اور ہندوستانی

ژنداوستا بھی ہے جس میں پارسیوں کی مذہبی کتابیں تصنیف ہوئیں۔ ہندوستانی

زبان کے تحت ویدک، سنسکرت اور اس سے نکلی ہوئی دوسری جدید زبانیں

مثلاً، ہندی، بنگلہ، گجراتی وغیرہ ہیں۔ ہندوستان کی تمام جدید اور صوبائی

زبانوں (دراوڑی کے علاوہ) کا ماخذ سنسکرت ہی ہے ۔ اس سنسکرت

کا پہلا نمونہ ہمیں رگ وید میں دستیاب ہوتا ہے ۔ کیوں کہ رگ وید

ہی اس زبان کی پہلی تصنیف ہے ۔

سنسکرت زبان کا مطلب ہے ۔ سنسکار کی ہوئی زبان

کسی خاص زبان کے جملوں کا تجزیہ اس کے عناصر کا تعین اور لفظوں

یا ترکیبوں کی تشکیل ہی کسی مخصوص زبان کا سنسکار کرنا کہا جاتا ہے

اس سلسلے میں یہ تسلیم کیا گیا ہے کہ پہلے سنسکرت کا نہ کوئی قواعد

تھا اور نہ صرف ونحو کی تعین ۔ لہٰذا یہ انتہائی مشکل اور غیر سہل زبان

تھی ۔ چنانچہ دیوتاؤں کی درخواست پر اندر بھگوان نے اس کے

الفاظ و تراکیب کی تقسیم بندی کی اور اسے آسان، سہل اور سائنسی

بنایا ۔ اندر بھگوان کے ذریعہ اس زبان کی ازسرنو تشکیل کئے

جانے کی وجہ کر ہی اس کا نام سنسکرت پڑا ۔ بعد میں اس روایت کو

پانتی، کاتیان اور پاتنجلی جیسے قواعد دانوں نے آگے بڑھایا اور

اس زبان کو صاف ستھری اور منظم بنانے کے لئے قواعد کی

تشکیل کی ۔ اس سلسلے میں پانن کا "اشٹھ ادھیائے" अष्टअध्याय

کاتیان کا "وارتک" (वार्तिक) اور پاتنجلی کا "بھاشیہ" भाष्य قواعد کی

معروف تصنیفات ہیں ۔ سچ تو یہ ہے سنسکرت زبان کی تراش خراش اور

اس کی آراستگی و پیراستگی میں ان بزرگوں کا زبردست حصہ ہے ۔

سنسکرت کی دو واضح شکلیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ ایک ویدک
اور دوسری سنسکرت، ویدک بھاشا کو ڈاکٹر ونٹرنیٹز نے اپنی کتاب "پراچین
بھارتی ساہتیہ کا اتہاس"، میں رائس ڈیوڈس کے حوالے سے "پراچین اچ
بھارتی کہا ہے۔ ان کے خیال میں ویدک کا یہی نام زیادہ مناسب ہے۔ ان
کا یہ بھی خیال ہے کہ یہ بھاشا اس وقت کے عوام کے ذریعہ بولی جانے
والی کسی بولی پر مبنی تھی۔ لیکن اب یہ کہیں نہیں بولی جاتی۔ یہ ایک ادبی زبان
ہے جسے برہمنوں اور پروہتوں نے نسلاً بعد نسل پروان چڑھایا اور اسے
جان بوجھ کر اس کی قدیم شکل کو برقرار رکھا۔ یہ زبان زند اوستا سے
بہت حد تک مماثل ہے۔ ان دو زبانوں میں فرق پالی اور سنسکرت میں
پائے جانے والے فرق سے بھی کم ہے۔ رگ وید، سام وید، یجروید، اتھروید،
سنہتیا اور برہمنوں کی تخلیقات اسی زبان میں ہے۔ سنسکرت کو کولک
سنسکرت بھی کہا جاتا ہے۔ رامائن، مہابھارت وغیرہ تصنیفات کولک
سنسکرت میں لکھی گئیں۔ پاننی کاتیان اور پاتنجلی کے ویاکرن اسی سنسکرت
سے متعلق ہیں، ویدک بھاشا اور کولک سنسکرت بھاشا علم لسانیات کے
نظر سے اگرچہ یکساں اور ایک ہی شاخ کی زبانیں ہیں اور ویدک بھاشا
کی ترقی یافتہ شکل ہی کولک سنسکرت ہے۔ تاہم دونوں میں قواعد کے
اعتبار سے فرق ہے۔ ویدک کا قواعد کولک سنسکرت کے قواعد سے مختلف
ہے۔ قدیم قواعد دانوں نے دونوں کا قواعد الگ الگ لکھا ہے۔ زمانہ
گذرنے کے ساتھ ساتھ کولک سنسکرت میں کئی ایسے الفاظ شامل ہوتے
گئے جو ویدک بھاشا میں نہیں ملتے۔ اس کے برعکس ویدک بھاشا کے
کئی الفاظ ایسے ہیں جو کولک سنسکرت میں مستعمل نہیں ہیں۔ قواعد
کے علاوہ ادب اور اسلوب کے لحاظ سے بھی دونوں زبانوں میں

اختلاف پایا جاتا ہے ۔ ویدک بھاشا سے کولک سنسکرت تک آتے آتے
کئی الفاظ اپنے مفاہیم بدلتے نظر آتے ہیں۔ ان کی ساخت بھی بدل جاتی
ہے ۔اسلوب اور موضوعات میں بھی نمایاں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔

اس سلسلے میں ایک سوال اکثر اٹھایا گیا ہے کہ آیا سنسکرت
بول چال کی زبان تھی یا نہیں ۔یا صرف ادب کی آبیاری میں ہی اس
زبان کا استعمال ہوتا تھا ؟ اس باب میں دو متضاد خیال پائے جاتے
ہیں ۔ ایک طبقہ کی رائے ہے کہ سنسکرت صرف ادب کی زبان تھی۔
جس کا استعمال تحریری صورت میں ہوتا تھا ۔ بول چال میں نہیں، دوسری
طرف دوسرا طبقہ اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ سنسکرت بھی عوام کی
منہ بولی زبان رہی ہے اور کسی زمانے میں اسے بھی ہندستانی عوام
نے اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے ، لیکن جب
اس کے دوش بدوش دوسری پراکرتیں ابھریں تو عوامی زندگی سے سنسکرت
رفتہ رفتہ دور ہوتی گئی ۔ اچاریہ بلدیو اپادھیائے کا خیال ہے کہ سنسکرت
محض ادبی زبان ہی نہیں بلکہ لوک بھاشا بھی تھی ۔ مگر " لوک " سے عام
جنتا نہیں بلکہ مہذب اشخاص مراد ہیں ۔ ڈاکٹر ایم ۔ ونٹر نیٹیز لکھتے
ہیں کہ یہ بات یقینی ہے کہ سنسکرت عوام کی زبان نہ تھی بلکہ تعلیم یافتہ
اور مہذب لوگوں کے ذریعے استعمال کی جاتی تھی ، ہاں اس کے سمجھنے
والوں کی تعداد کافی بڑی تھی۔ سنسکرت ڈراموں میں سنسکرت بولنے
والے کے درمیان مکالمہ ہوتا ہے اس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی
ہے کہ وہ لوگ جو اس زبان کو نہیں بول سکتے تھے سمجھتے ضرور تھے۔
اس امر کی تصدیق اس حقیقت سے بھی ہوتی ہے کہ مہابھارت اور پران
وغیرہ کے گانے والے راج درباروں، رؤسا و امرا کے گھرانوں میں

کھا کرتے تھے جہاں درباریوں کے علاوہ عوام کی ایک بڑی تعداد
سامعین کی حیثیت سے موجود رہتی تھی۔ مزید برآں مہابھارت اور پران
کی زبان ویدک سے قدرے مختلف ہے۔ اسے ویدک بھاشا کے مقابلے
میں عوامی زبان کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ یہ بات
ملحوظ خاطر رہے کہ عوام میں مقبول و مروج مہابھارت اور پران سنسکرت
زبان میں تصنیف و ترتیب ہی نہیں پاتے اگر عوام اسے سمجھنے سے قاصر
ہوتے۔

یہ ہر عہد کا عام کلیہ رہا ہے کہ ہمیشہ بول چال کی زبان ادبی زبان
سے قدرے مختلف ہوتی ہے۔ جس عہد میں ویدوں کی تخلیق ہوئی اس
زمانے میں ادب کی زبان ویدک بھاشا ہی تھی۔ مگر بول چال کی زبان
اس سے سہل، کم فصیح اور قواعد کی زنجیروں سے آزاد تھی۔ یہ بول
چال کی زبان یقیناً کو لگ سنسکرت ہی تھی۔ ویدک بھاشا کا بھی استعمال
ہوتا تھا لیکن عموماً تعلیم یافتہ طبقہ میں۔ عوام کی زبان وہ نہ تھی۔ امتداد
زمانہ کے ساتھ ویدک بھاشا زوال پذیر ہوتی گئی اور اس کی جگہ عوامی بولی
سنسکرت لیتی گئی۔ حتیٰ کہ تصنیف و تالیف کا کام بھی اسی میں ہونے لگا۔
چنانچہ عوام کی زبان سے ادب کی زبان کا درجہ دینے کے لئے اور اسے
جذبات و احساسات کا وسیلہ اظہار بنانے کے لئے قواعد دانوں نے
اسے از سر نو مرتب کیا۔ اس کی قواعد لکھی، اس کے الفاظ و تراکیب کی تعیین
کی گئی۔ جملوں اور فقروں کے لئے اصول وضع کئے گئے۔ اس طرح اس عوام
کی زبان کو جب تراش خراش اور ترتیب و تنظیم کے ذریعہ اس لائق بنایا گیا کہ
وہ ادبی اظہار کا ذریعہ بن سکے تو اس کا نام بھی سنسکرت ہی پڑا۔ اس
سے قبل ویدک زبان کو بھی سنسکرت ہی کہا جاتا تھا۔ چنانچہ دونوں میں امتیاز

دکھانے کے لئے اسے کولک سنسکرت کہا گیا۔ آگے چل کر کولک لفظ معدوم ہوگیا اور صرف سنسکرت بچ رہی۔ پانِنی، پاسک اور دوسرے لوگوں نے اسے ویدک کے مقابلے پر بھاشا کا نام دیا ہے۔ اس طرح جب یہ زبان بھی ادب کے لئے مخصوص ہوگئی تو بول چال کی دوسری زبانیں ظہور پذیر ہوئیں۔ اور اس کے اثرات بڑھنے لگے تو عالموں نے دوسری زبانوں کے اثرات سے محفوظ رکھنے کے لئے اس زبان کے اردگرد حصار کھینچ دیا۔ اور اس طرح اس کے فطری ارتقاء پر ایک طرح کی روک لگادی گئی۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ سنسکرت زبان ایک مردہ زبان ہے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ یہ اصولوں کے بوجھ سے دبی اور قواعد کی زنجیروں سے جکڑی ہوئی زبان ہے آج بھی سنسکرت میں کئی رسالے شائع ہوتے ہیں اور جدید موضوعات پر کتابیں تصنیف ہوئی ہیں۔ آج بھی عوام مہابھارت کی کتھا کو غور سے سنتے اور سمجھتے ہیں۔

ادب سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے ہم اس آئینے میں کسی مخصوص عہد کے مروجہ اقدار، جذبات و احساسات، عقائد و خیالات، رسوم و روایات اور تہذیب و معاشرت کی جھلکیاں دیکھ سکتے ہیں۔ سنسکرت ادب بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں دنیا کے تمام قدیم ترین ادبیات کی طرح یہ بھی اپنے دامن میں تہذیب و معاشرت، مذہب و روایت کا گنج گرانمایہ سمیٹے ہوئے ہے۔ وسعت اور ہمہ گیری کے لحاظ سے سنسکرت ادب کو امتیاز و انفرادیت حاصل ہے اس کے موضوعات زندگی کے تمام ابعاد پر محیط ہیں۔ خواہ وہ روحانیت ہو یا مادیت، معیشت ہو یا سیاست، جنگ ہو یا عدل، جنس ہو یا نفسانی خواہشات، سائنس ہو یا علم نجوم، علم الادویات ہو یا فلسفہ غرض زندگی کا ہر پہلو آب و تاب کے ساتھ اپنی قندیل روشن کئے ہوئے یہاں

موجود ہے۔ جہاں تک مذہب و عقائد کا تعلق ہے اس پر بحث ہی فضول ہے
سنسکرت ادب کا چشمہ ہی مذہب کی عقبی زبان سے پھوٹتا ہے۔ آریاؤں
کے ابتدائی مذہب عقائد و رسومات اور رجحانات و میلانات کے نقوش
اس میں بیش از بیش ملتے ہیں۔ تمدنی و تہذیبی حیثیت سے بھی سنسکرت
ادب کی اہمیت مسلم ہے۔ سنسکرت کے ماہرین اس بات پر بھی اصرار
کرتے ہیں کہ سنسکرت ادب دنیا کا سب سے قدیم ادب ہے۔ اچاریہ
بلدیوا پادھیائے کی رائے ملاحظہ فرمائیں۔

"سنسکرت ادب کی اہمیت کے کئی اسباب ہیں۔
سب سے پہلا قدامت کے لحاظ سے یہ ادب بے مثل
ہے۔ اتنا قدیم ادب کہیں بھی دستیاب نہیں ہوتا۔
مغربی عالموں کے نزدیک مصری ادب سب سے
قدیم ہے؟ بکرم سے صرف چار ہزار برس قبل۔
ہمارے یہاں رگ وید کے زمانۂ تصنیف کے
بارے میں کافی اختلافات ہیں۔ کچھ لوگ رگ وید
کا زمانہ تصنیف ہزاروں برس قبل قرار دیتے
ہیں۔ اگر اس رائے کو صداقت پر مبنی ہونے
سے انکار بھی کریں تو بھی اس خیال پر یقین کرنا
ہی پڑے گا جسے لوک مانیہ بال گنگا دھر تلک نے
ریاضی کے ناقابل تردید شہادتوں پر قائم کیا
ہے۔ ان کا قول ہے کہ رگ وید کے کئی سکتوں
کی تخلیق بکرم سے کم از کم چھ ہزار برس قبل ضرور
ہوئی تھی یہی رائے آج کل تسلیم کی جاتی ہے۔ اس

کے مطابق سنسکرت ادب کی پہلی تصنیف آج سے
لگ بھگ آٹھ ہزار برس قبل وجود میں آئی تھی ۔

صفحہ ۱۱ سنسکرت ساہتیہ کا اتہاس :- اچاریہ بلدیو اپادھیائے ۔

ڈاکٹر بابو رام ترپاٹھی بھی اسی طرح کا خیال پیش کرتے ہیں ۔ لکھتے ہیں :-

" قدامت اور ہمہ گیری کے اعتبار سے بھارتیہ سنسکرت
ساہتیہ ادبیات عالم میں سب سے قدیم ہے ۔ دنیا
کے دوسرے ادبیات زیادہ سے زیادہ بکرم سے
چار پانچ صدی قبل کے ہیں ۔ جبکہ بھارتیہ سنسکرت
ساہتیہ سینکڑوں صدی پرانا ھے "

(صفحہ ، سنسکرت ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس)

مذکورہ بالا دعوے کی بنیاد کیا ہے ۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا ۔ بال گنگا دھر تلک نے ریاضی کی بنیاد پر قدیم سنسکرت ادب کی تاریخ متعین کرنے کی کوشش کی ۔ اور ایک نتیجہ پر پہونچے ۔ لیکن ان کے ذریعے فراھم کردہ ثبوت کو قول وفیصل سمجھ لینا کچھ زیادہ مناسب نہیں ۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے ذریعے فراہم کردہ ثبوت کسی ٹھوس بنیاد پر قائم ہونے کے بجائے تخیل سے زیادہ قریب ھیں اور تخیلی بنیاد کو حقیقت کلی سمجھ لینا کچھ زیادہ احسن نہیں ۔

چنانچہ ڈاکٹر ایم ونٹرنیٹیز کی زبان میں ۔

" علم کے میدان میں واقفیت کے نقطۂ نظر سے یہ مان
لینا ہی زیادہ سودمند ہے کہ بھارتیہ ساہتیہ کے عہد قدیم
کے بارے میں متعینہ تاریخ کا فیصلہ ابھی تک ممکن
نہیں ہوسکا ھے ۔ "

صفحہ ۱۹ ، " بھارتیہ ساہتیہ کا اتہاس "

اور امریکی عالم ڈبلیو ڈی۔ ہیوٹنی کا یہ خیال کہ "بھارتیہ ساہتیہ کا اتہاس میں جو بھی تاریخیں متعین کی جاتی ہیں، وہ ایسے پن ہیں جو بار بار اکھڑ جاتے ہیں۔ آج بھی حقیقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ تاریخی شہادت کے فقدان میں۔ قدیم سنسکرت ادب کے عہد کا تعین کرنا اندھیرے میں تیر پھینکنے کے مترادف ہے۔ تاہم ایک کسوٹی ایسی ہے جس پر قدیم ادب کے زمانے کا تعین، کلی طور پر نہ سہی، مبہم ہی طور پر ممکن ہے۔ وہ کسوٹی زبان ہے زبان کی بنیاد پر کم از کم اتنا تو وثوق کے ساتھ کہا ہی جا سکتا ہے کہ چاروں وید ہندستانی ادب کی قدیم ترین تصنیفات ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی قدامت کا اندازہ بعد کے معلوم تاریخی حقائق سے بھی کم و بیش ہو جاتا ہے۔ مہاتما بدھ کا عہد۔ سکندر کا حملہ، اشوک کا زمانہ۔ ہندستان میں چینی سیاحوں کی آمد۔ البیرونی کا سفرِ ہند' یہ ایسے معلوم اور مصدقہ تاریخی حقائق ہیں جن سے ہندستان کی قدیم ادبی نگارشات کے عہد کے بارے میں تھوڑی بہت نشاندہی ہوتی ہے۔

یہ امر تعجب خیز ہے کہ جن لوگوں نے اتنا بیش بہا اور ہمہ گیر ادب دنیا کے سامنے پیش کیا، وہ تاریخ کے معاملے میں اتنے خاموش اور غیر ذمہ دار کیوں رہے۔ حالانکہ ان کے ادبیات میں تاریخی حقائق وافر دستیاب ہوتے ہیں۔ لیکن خود ان کے عہد تصنیف کا پتہ نہیں چلتا۔ البیرونی لکھتا ہے کہ بدقسمتی سے ہندو کسی بات میں تاریخی تسلسل کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ راجاؤں کی رسم تاجپوشی کی تاریخوں کے سلسلے میں بھی وہ کافی غیر ذمہ دار ہیں۔ جب ان سے اس کے بارے میں بہت پوچھ تاچھ کی جاتی ہے تو ان کے پاس کوئی جواب نہیں ہوتا اور جذبہ و تخیل کی دنیا کی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ ڈاکٹر ایم ونٹرنیٹز کا خیال بھی کچھ

لکھتے ہیں کہ ہند...

اسی طرح کا ہے۔ وہ ان کی نگاہ میں تاریخ سے زیادہ
الگ خانے میں رکھنے کا رجحان کبھی نہ رہا۔ اس کو کوئی اہمیت نہیں
اہم حقائق تھے۔ وہ 'کیا پہلے ہوا اور کیا بعد میں' ، حقیقت و
دیتے تھے۔ خصوصًا دنیائے ادب میں کسی بھی ادیب کو جو کچھ بھی
حسن معلوم ہوتا وہ اس کی تاریخ انتہائی قدیم زمانے سے جوڑ دیتا تھا۔
جس چیز کے بارے میں وہ چاہتا کہ بہت عزت و احترام کی نگاہ سے
دیکھا جائے تو وہ اپنا نام نہ دے کر مصنف کی حیثیت سے کسی قدیم
رشی کا نام لکھ دیتا تھا۔

اسی سلسلے میں ایک سوال یہ بھی ابھرتا ہے کہ ہندستان میں
تحریری زبان کا چلن کب سے ہوا۔ اور اس کی شروعات کیونکر ہوئی۔ اس
سوال کے جواب کی تلاش کے نتیجے میں ہماری نگاہ ان کتبات
(शीला लेख) پر پڑتی ہے جس پر تحریری زبان کے نمونے ملتے ہیں
سب سے قدیم کتبہ، جو ہمیں دستیاب ہوتا ہے، وہ اشوک کے زمانے
کا ہے۔ اس کتبے کی تحریروں سے ماہرین نے اندازہ لگایا ہے کہ
فن تحریر کا آغاز یقینًا اشوک سے بہت پہلے ہی ہو چکا ہو گا۔ اشوک
کے کتبے کی تحریر براہمی رسم الخط میں ہے۔ دیوناگری اسی رسم الخط
کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ جارج بوہلر کے مطابق براہمی رسم الخط کی
اصل سیمٹیک زبان ہے۔ جسے غالبًا تاجروں نے ہندستان میں
رواج دیا۔ ایسی کئی شہادتیں دستیاب ہوتی ہیں۔ جن سے ثابت
ہوتا ہے کہ قدیم ہندوستانی فن تحریر سے واقف تھے اور کئی کاموں
کے لئے فن تحریر کا استعمال بھی کرتے تھے، لیکن یہ امر آج بھی متنازعہ
فیہ بنا ہوا ہے کہ ادبی تصنیفات کب تحریری صورت میں منتقل ہوئیں۔

پھر اس بات کا بھی کوئی ثبوت فراہم نہیں ہوتا کہ آیا عہد قدیم میں کتابیں یا مسودات (पाण्डुलिपियाँ) موجود تھیں یا نہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ کتابیں یا مسودے اس زمانے میں بھی موجود تھے لیکن ان کی اہمیت زیادہ نہ تھی۔ ان کے نزدیک کتابوں کا فائدہ زیادہ سے زیادہ یہ تھا کہ وہ مطالعے میں مددگار ثابت ہو۔ ورنہ جہاں تک حصول علم کا تعلق ہے وہ زبانی طور پر ہی حاصل کیا جاتا تھا۔ کئی روایتوں سے اس خیال کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ عہد قدیم میں ادبی و سائنسی علوم کی بنیاد زبانی ہی رہی تھی۔ تحریری نہیں۔ لیکن ڈاکٹر ونٹرنیٹز کا خیال ہے زمانۂ قدیم میں مسودات موجود نہیں تھے۔ اگرچہ صدیوں سے لوگ فن تحریر سے واقفیت رکھتے تھے لیکن ادبی کاموں میں اس کا استعمال نہیں ہوتا تھا۔ اس کے کئی وجوہات ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ لکھنے کے تمام سامان مہیا نہ ہوں، لیکن یہ وجہ قابل قبول نہیں۔ کیوں کہ جہاں چاہ وہاں راہ کے مصداق سامان کی فراہمی کچھ زیادہ مشکل بات نہ تھی۔ دوسری وجہ جو اہم بھی ہے اور منطقی بھی۔ وہ یہ کہ پروہتوں کی بھلائی اسی میں پوشیدہ تھی کہ جسے وہ پڑھاتے تھے وہ تحریری شکل میں نہ آنے پائے۔ پروہت ہی قدیم ادب کے علمبردار تھے اور علم کی دولت پر بلاشرکت غیرے ان کا حق تھا۔ علم ان کے لئے بصیتر کا باعث ہی نہیں۔ ذریعہ معاش بھی تھا۔ ان کی مرفہ الحالی کا دارومدار ان کی تعلیم و تدریس پر تھا۔ جو طالب علم ان کے پاس زانوئے ادب تہہ کرنے جاتا وہ خوب تحفے تحائف پیش کرتا۔ پروہتوں کو یہ حق حاصل تھا کہ جسے وہ علم نہ دینا چاہیں نہ دیں۔ یہ بات ان کے لئے کتنی اہم تھی یہ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مذہبی

کتابوں میں بار ہا اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ کم رتبہ ذات کے
لوگوں (شودر اور چنڈال) کو مقدس وید سننے کا کوئی حق نہیں ہے
اس لئے کہ شودر لاش یا اشمسان کی طرح ناپاک اور نجس ہیں۔
گوتم اسمرتی میں کہا گیا ہے کہ۔ "اگر کوئی شودر وید سن لے تو اس کے
دونوں کان پگھلے ہوئے رانگے یا لاکھ سے بند کر دیئے جائیں۔ اگر
وہ پاک منتروں کا ورد کرے تو اس کی زبان کو چھید کر دیا جائے، اگر
وہ اسے یاد کرلے تو اس کے جسم کے ٹکڑے ٹکڑے کر دئے جائیں"
اس صورت حال میں ان منتروں کو تحریری شکل دینا پروہتوں کے
لئے ایسا ہی تھا جیسا کوئی کہے کہ آ بیل مجھے مار۔ مزید یہ کہ ادب کو تحریر
کرنا روایت سے بغاوت یا ایک ایجاد کرنے کے مترادف بھی تھا۔
یہ بات سچ ہے کہ عہد قدیم میں ادب صدیوں تک زبانی ہی رہا
جو کوئی اسے حاصل کرنا چاہتا کسی استاد یا گرد کا سہارا لیتا۔ گرد کی
تلاش میں طالب علم لمبی لمبی مسافت طے کرتے اور مل جانے پر گرد
ہی کے ساتھ رہتے۔ علم سیکھتے اور ان کی خدمت کرتے۔ لیکن زبانی
طور پر ادب ہونے کے باوجود کئی صدی پہلے انہوں نے مسودات کو
جمع کرنا اور اسے لائبریریوں میں محفوظ کرنا شروع کر دیا تھا۔ ایسے
کتب خانے سرسوتی بھنڈاگار کہلاتے تھے۔ آج ہمیں قدیم ادب کے
کئی مسودات ملتے ہیں۔

سنسکرت ادب کے مطالعہ کی آسانی کے لئے مورخین اسے
تین عہد میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلا عہد سرتی کال (श्रुती काल) کہلاتا
ہے۔ جس میں سنہیتا (संहीता)، براہمن۔ آرنیک، اپنشد وغیرہ تصنیف
ہوئی اس عہد میں جملوں کی ساخت آسان، مختصر زیادہ تر افعال

پر منحصر تھی۔ دوسرا عہد اسمرتی کال (स्मृतिकाल) کہلاتا ہے۔ جس میں رامائن، مہابھارت، پران اور ویدانگوں کی تصنیف ہوئی۔ تیسرا عہد وہ ہے جس وقت پانینی کے اصولوں کے ذریعہ زبان بالکل منظم اور مربوط کی گئی اور منظوم ڈراموں (काव्य नाटकों) کی تخلیق ہوئی اس عہد کو ہم کولک سنسکرت کا کال کہہ سکتے ہیں۔

سروتی کال:- جیساکہ پہلے مذکور ہوا سروتی کال سنہیتا (संहिता)، براہمن، آرنیک، اپنشد وغیرہ کے عہد تصنیف سے عبارت ہے۔ یہ تمام تصنیفات وید سے ہی متعلق ہیں خواہ وہ توضیح وتشریح کی شکل میں ہوں یا تفصیل وتاویل کی صورت میں۔ لسانی مباحث کے دوران اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا گیا تھا۔ وید ہندستانی ادب ہی کی نہیں بلکہ انڈیوروپین ادب کی بھی سب سے قدیم تصنیف ہے۔ یہی نہیں اپنی قدامت کے اعتبار سے ادبیات عالم میں ایک خاص مقام کا حامل ہے۔ مذہبی نقطہ نظر سے بھی اس کی اہمیت مسلم ہے۔ قدیم آریاؤں کی تہذیب ومعاشرت اور تمدن وتاریخ سے واقفیت کا سب سے بڑا، واحد اور قدیم ذریعہ وید ہی ہے۔

لفظ "وید" کے لغوی معنی "علم" کے ہیں۔ اس طرح وید مقدس مذہبی کتاب کہے جانے کا ہر اعتبار سے مستحق ہے۔ یہ ایک ایسا عظیم ادبی شاہکار ہے۔ جس کی تخلیق کئی صدیوں میں ہوئی۔ لیکن اس کی تصنیف وتالیف کا مرحلہ بعد میں آیا۔ پہلے صدیوں تک نسلاً بعد نسلٍ، سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہا۔ بالآخر اپنی قدیم روایات اور موضوعات کی افادیت کے پیش نظر ضبط تحریر میں آیا۔

وید کے دو خاص حصے ہیں جنہیں ...
کے مجموعوں کا نام ہے۔ اور براہمن ان ہی منتروں کی تفصیلیں ...
آرنیک اور اپنشد۔ آرنیک وہ کتابیں ہیں جو عوام سے دور جنگلوں میں
پڑھے اور سمجھے جاتے تھے۔ اس میں یگیہ کے روحانی پہلوؤں پر
روشنی ڈالی گئی ہے۔ اپنشد کا مفہوم ہے، خدائی علم۔ جس کی پیروی
سے انسان دنیا کے جھمیلوں سے نجات پاکر ابدی سکون حاصل کر
لیتا ہے۔ چونکہ اپنشد وید کا تتمہ ہے اس لئے اسے "ویدانت" بھی
کہا جاتا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے بھی وید کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا
ہے، کرم کانڈ اور گیان کانڈ۔ سنہیتا۔ براہمن اور آرنیک میں
خاص طور سے کرم (اعمال) کا بیان ہے اس لئے یہ کرم کانڈ
کے زمرے میں آتے ہیں۔ گیان کانڈ کے اندر اپنشد آتے ہیں
جن کا مقصد علم کی تفسیر و تعبیر ہے۔

ویدوں کی تعداد چار ہے۔ ان میں سے کسی ایک اور
کسی کی ایک سے زیادہ شاخیں ہیں۔ چاروں کے نام اس طرح ہیں۔

۱۔ رگ وید
۲۔ اتھروید
۳۔ سام وید
۴۔ یجروید

۱۔ رگ وید :- چاروں ویدوں میں رگ وید قدیم
ترین سمجھا جاتا ہے۔ اس کی حیثیت ایک باضابطہ اور مربوط و مسلسل
تصنیف کی نہیں۔ بلکہ مجموعہ کتب کی ہے۔ جس میں قدیم ترین ہندوستانی

ادب کے جواہر ریزے محفوظ کر لئے گئے ہیں۔ رگ وید کو دو حصوں میں
تقسیم کیا جاتا ہے۔ اشٹک اور منڈل۔ پہلا حصہ آٹھ حصوں پر مشتمل ہے
اس لئے انہیں اشٹک کہا جاتا ہے۔ ہر اشٹک میں آٹھ ابواب ہیں۔ اس
طرح کل ملاکر چوسٹھ ابواب ہیں۔ ابواب کی یہ تقسیم مطالعہ کی آسانی کے
پیش نظر کیا گیا ہے۔ رگ وید کا دوسرا حصہ پہلے حصے کے مقابلے نسبتاً
زیادہ اہم اور تاریخی ہے۔ اس حصے میں پورا رگ وید دس حصوں میں منقسم
ہے جنہیں "منڈل" کہا جاتا ہے۔ منڈل میں مذکور منتروں کے مجموعے کو سکت
کہتے ہیں۔ رگ وید میں سکتوں کی تعداد ۱۰۲۸ اور منتروں کی تعداد ۱۰۵۸۰
بتلائی جاتی ہے۔

وید کے بارے میں عام خیال ہے کہ یہ رشیوں کی ژرف نگاہی
اور دروں بینی کا نتیجہ ہے۔ لفظ رشی کا مفہوم ہی، دیکھنے والا ہوتا ہے۔
اس لئے وید کے تمام سکت رشیوں کے چشم باطن سے گزر کر وجود
میں آئے ہیں۔ رگ وید سے وابستہ رشی مختلف خاندانوں سے تعلق رکھتے
ہیں۔ ایک ہی خاندان کے رشیوں کے ذریعہ تخلیق ہوئے منتروں کو ایک
"منڈل" میں جمع کر دیا گیا ہے جسے "پریوار منڈل" کہتے ہیں، پہلا اور دسواں
منڈل، بیک وقت کئی خاندانوں کے رشیوں کی تخلیقات پر مشتمل ھیں۔
لیکن دوسرے سے ساتویں منڈل تک ہر ایک میں ایک ہی خاندان کے
رشیوں کے منتر اکٹھا کر دیئے گئے ہیں۔ ان منڈلوں سے وابستہ رشیوں
کے نام اس طرح ہیں۔ گرتس مد۔ وشوامتر، وام دیو، اتری، بھاردواج
اور وشسٹھ۔ آٹھویں منڈل میں کانو خاندان काण्व वंश اور
انگیرا گوتر رشیوں کے منتر ہیں۔ نواں منڈل سوم سے متعلق ہے۔ سوم
ایک پودے کا نام ہے جس سے ایک قسم کا نشہ آور مشروب نکالا

جاتا ہے۔

یہ مشروب دیوتاؤں میں کافی مرغوب و لپسندیدہ تھا۔ یگیہ کے موقعے پر اس کا جی کھول کر استعمال کیا جاتا تھا۔ سوم کو دیوتاؤں کا امرت کہا گیا ہے یہی سوم ایرانیوں میں ہوم کے نام سے معروف تھا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ سوم کی روایت ہند ایرانی عہد سے متعلق تھی۔ اسی بنیاد پر یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ نویں منڈل کے سکت قدیم ترین ہیں۔ پہلے اور دسویں منڈل کی سکتوں کو مؤخر یا بعد کے زمانے کا بتلایا جاتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ پہلے اور دسویں منڈل میں قدیم سکت موجود نہیں۔ مجموعی طور پر یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ کون سکت قدیم ترین ہے اور کون بعد کی۔ ہمارے پاس کوئی ایسا معیار یا کسوٹی نہیں جس پر قدیم اور جدید سکتوں کو پرکھا جائے۔ تقدیم و تاخیر کی بحث میں اکثر زبان کو اساس بنایا جاتا ہے۔ لیکن زبان کی بنیاد پر فیصلہ کرنا آسان نہیں۔ کون سی سکت کس روایت کے زیر اثر تخلیق ہوئی نیز ان کے خالق کا اسلوب کیا تھا کہنا مشکل ہے۔ رگ وید میں کچھ ایسے منتر بھی پائے جاتے ہیں جو رگ وید کی تکمیل کے بعد اس میں جوڑ دیئے گئے اس کی شہادت وید کے مطالعہ ہی سے ملتی ہے۔ لیکن ان منتروں کے متعلق بھی یہ نتائج اخذ کرنا زیادہ درست نہ ہوگا کہ یہ بعد میں کہے گئے ایسا ممکن ہے کہ وہ منتر کسی وجہ کر پہلی بار شمولیت نہ پا سکے ہوں اور بعد میں جب ان کی افادیت محسوس کی گئی تو ان کو شامل کر لیا گیا۔

زبان کے علاوہ چھندوں (بحروں) کی بنیاد پر بھی تقدیم و تاخیر کے فیصلہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن یہ بحث سکتوں کے زمانہ تخلیق سے نہیں بلکہ وید اور کولک سنسکرت سے زیادہ متعلق ہے۔ ویدک

بھاشا اور کولک سنسکرت کی چھندوں میں کافی امتیاز پایا جاتا ہے۔ ویدوں میں کئی چھند ایسے ہیں۔ جن کا کولک سنسکرت میں نام ونشان نہیں۔ اسی طرح کولک کی کئی چھندیں ویدمیں مستعمل نہیں۔

رگ وید میں مذکور جغرافیائی، تاریخی اور تہذیبی حقائق سے بھی اس کی قدامت کا اندازہ ہوتا ہے۔ سکتوں کے مطالعے سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ اس وقت آریا دریائے سندھ (موجودہ پنجاب) تک ہی محدود تھے۔ رگ وید کے گیتوں سے ان جنگوں کا بھی حال معلوم ہوتا ہے جو آریوں اور دسیوں کے درمیان لڑی گئی تھی۔ ان دسیوں سے مسلسل جنگ کرتے ہوئے آریا مشرق کی سمت بڑھے جہاں گنگا کا میدانی علاقہ پایا جاتا ہے۔ قدیم ہندوستان کا تصور گنگا کے بغیر ادھورا اور نامکمل سمجھا جاتا ہے۔

رگ وید کے زمانۂ تخلیق میں "زراعت" ترقی یافتہ نہ تھی۔ آریاؤں کا ذریعہ معاش مویشی پالن تھا۔ ان کے خاص مویشی بیل، گائے اور گھوڑے تھے اور ان تینوں مویشیوں کی اہمیت کافی تھی۔ گھوڑے رتھ میں جوتے جاتے اور میدان جنگ میں کام آتے تھے۔ بیل کے چمڑے سے بوتلیں، کمان کی ڈوری اور تانت وغیرہ بنائے جاتے تھے۔ گائے کا دودھ ان کی خاص غذا تو تھی ہی دودھ اور گھی یگیہ کے لئے بھی لازمی تھا۔ گائے کو مارا نہ جائے، ایسا اصول عہد قدیم میں رائج نہ تھا لیکن گائے کا ایک مترادف لفظ "ادھنیا" अघ्नया ملتا ہے۔ جس کے معنی "نہ مارے جانے کے لائق" ہوتا ہے۔ اس سے یہ ضرور ہی پتہ چلتا ہے کہ گائے ان کی نگاہ میں مقدس اور محترم تھی۔ اور نامساعد حالات میں ہی اس کو مارا جاتا تھا۔

مویشی پالن کے علاوہ دوسری صنعتوں کا پتہ بھی چلتا ہے۔ مثلاً

بڑھئی رتھ اور کشتی بنایا کرتے تھے۔ کشتیاں درخت
کو کھوکھلا کر کے بنائی جاتی تھیں۔ لیکن اس سے بحری تجارت کے بارے
میں نتیجہ نکالنا درست نہ ہوگا۔ آریاؤں میں سکوں کا رواج نہ تھا۔ ان کے
یہاں زرِ مبادلہ کا اصول رائج تھا۔ وہ سکوں کا کام بیل اور زیورات سے
چلایا کرتے تھے۔ یہی سبب ہے وہ اپنے دیوتاؤں سے بیل، گائے،
گھوڑے اور زیورات کا مطالبہ اپنی دعاؤں میں بار بار کرتے تھے۔ ویدوں
میں مویشی پالن، زراعت، صنعت جنگ، بہادری کے کارناموں اور
یگیہ کے بارے میں تفصیلات ملتی ھیں۔ لیکن ان منتروں میں اس
ذات پات کی چرچا عنقا ھے جو بعد کے زمانے میں رائج ہوئی۔ صرف
ایک منتر میں چار ذاتوں کا ذکر ھے۔ یعنی برہمن، چھتری، ویش اور
شودر کا۔ واضح طور پر چھتری کا ذکر کہیں نہیں ھے نہ ہی زراعت پیشہ لوگوں،
سوداگروں، کاریگروں اور مزدوروں کا بیان ہے۔ ہاں پروہتوں کی موجودگی
کا علم ہوتا ھے جو یگیہ کرواتا تھا۔ یگیہ میں عورتیں بھی شرکت کرتی تھیں۔
اس سے یہ ثابت ہوتا ھے کہ عہد قدیم میں عورتوں کی حالت اتنی زبوں تر نہ تھی
جتنی کہ بعد میں ہوئی۔ رگ وید میں کہا گیا ہے کہ شوہر اور بیوی (دمپتی) ایک
جاں ہو کر سوم نکالتے ہیں۔ اسے چھانتے ہیں اس میں دودھ ملاتے ھیں
اور دیوتاؤں کو بھینٹ کرتے ہیں۔ لیکن منو اپنی کتاب منوسمرتی میں لکھتا
ھے کہ اگر عورت یگیہ کرے تو دیوتا ناخوش ہو جاتے ہیں (۶-۲-۴)

رگ وید کے منتروں میں جو تہذیب ابھرتی ھے وہ بہت
حد تک فطری معلوم ہوتی ھے۔ اس تہذیب کے علم بردار نہ تو دیوتا ھیں
اور نہ ہی وحشی اور درندہ نما انسان۔ ان میں انسانی خوبیاں اور خامیاں
دونوں موجود ھیں۔ ان میں بے وفا، دھوکہ باز، حاملہ عورتیں بھی ھیں۔ تو

طوائفوں کا ایک طائفہ بھی ہے۔ چوری اور ڈاکہ زنی ہے تو عبادت و ریاضت بھی۔ محنت کش اور معصوم انسان ہیں تو جنگجو اور بہادر لوگ بھی۔ ڈاکٹر ونٹر نیٹیز لکھتے ہیں کہ قدیم ہندوستان کی اخلاقی حالت کے متعلق ہمیں بہت زیادہ اونچی رائے قائم نہیں کرنی چاہیئے اور نہ ہی ایک مکمل آدرش وادی خیال کو راہ دینی چاہیئے[1]

رگ وید میں قدرتی مناظر کی بھی تصویر کشی ملتی ہے۔ درخشاں سورج، چمکتا چاند، ٹمٹماتے تارے، ستاروں سے آراستہ آسمان، چاندنی میں نہائی ہوئی رات، بپھرا ہوا سمندر، بل کھاتی لہراتی ہوئی پانی کی موجیں، رقص کرتی ہوئی آگ، کڑکتا اور گرجتا ہوا بادل، اور حد نگاہ تک پھیلی ہوئی زمین، غرض تمام مظاہر کائنات رگ وید میں اس انداز میں در آئے ہیں کہ وہ مقدس اور محترم بن گئے ہیں۔ آگے چل کر یہی مظاہر کائنات دیوتاؤں کی صورت میں ابھرتے رہیں۔ چنانچہ ہم ڈاکٹر ونٹر نیٹیز کے الفاظ میں کہہ سکتے ہیں کہ رگ وید کے منتر اس لئے اہم ہیں کہ ان میں ابھی پران شاستر (دیوتاؤں کا علم) تعمیری مرحلے میں ہے۔ رگ وید میں بعض ایسے دیوتاؤں کا بھی ذکر ملتا ہے جو غیر معمولی طاقت کے مالک اور ماورائے عقلی کارناموں کے انجام دینے پر قادر تھے۔ مثلاً اندر، ورون، متر، ادت، وشنو، پوسن، آسوینی، رودر وغیرہ۔ ان کے علاوہ کچھ دیوتا ایسے بھی تھے جو جذبات و احساسات کی علامت تھے، جیسے وشو کرما، پرجاپتی، سردھا (عقیدت) اور منیو (خفگی) وغیرہ۔ رگ وید کے منتروں میں کئی بد روحوں اور درندہ نما لوگوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ یہ بد روح دیوتاؤں کے دشمن سمجھے جاتے تھے۔ اسر ایسا ہی ایک بد روح تھا۔ رگ وید میں پتر (पितृ) آباؤ اجداد کے مفہوم میں مستعمل ہوا ہے جو اتنا ہی عقیدت و احترام کی نگاہ سے

دیکھا جاتا تھا جتنا کہ دیوتا - پتروں کا بادشاہ یم
رہتا ہے۔ یم کا تصور بھی ہند ایرانی عہد کی دین ہے۔ ژند اوستا میں اس
کا نام یِم ہے۔ رگ وید میں یم کو دنیا کا پہلا انسان قرار دیا گیا ہے
سب سے پہلے مرنے کی وجہ کر اسے مردوں کا بادشاہ بھی کہا گیا ہے۔ قدیم
آریاؤں کا عقیدہ تھا کہ مرنے کے بعد انسان سورگ میں جاتا ہے۔ چنانچہ
مرتے وقت اسے یہ تسکین ہوتا تھا کہ وہ مرنے کے بعد بہشت بریں
میں راجہ یم کے ساتھ رہے گا، اس طرح موت بھی، جو دلِ انسان میں
خار بن کر کھٹکتی رہتی ہے۔ رگ وید میں رجائیت سے ملو ہو جاتی ہے۔
رجائیت کی یہ لے پوری رگ وید میں جاری و ساری نظر آتی ہے۔
یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ رگ وید قدیم آریاؤں
کے عقائد و رجحانات کا آئینہ دار ہے۔ مگر یہ حقیقت بھی مسلم ہے کہ رگ
وید کے گیت عوام کے نہیں بلکہ خواص کے ہیں۔ اور اس کے بیشتر اجزا
ان پروہتوں اور شاعروں کی کاوشوں کا نتیجہ ہیں جو اونچے طبقہ سے تعلق
رکھتے تھے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کسی طرح مناسب نہیں کہ ان
شاعروں اور پروہتوں نے عوام کے عقائد و رجحانات سے چشم پوشی برتتے
ہوئے ان گیتوں کی تخلیق کی۔ وہ ہل برانڈ کے الفاظ میں عوام سے
بالاتر ضرور تھے لیکن ان سے باہر نہ تھے۔

اس امر سے غالباً سب ہی واقف ہیں کہ قدیم آریا دیوتاؤں میں
عقیدہ رکھتے تھے۔ لیکن دیوتاؤں سے ان کی عقیدت برائے عقیدت
نہ تھی۔ اگرچہ وہ اپنے عقیدے میں مخلص تھے لیکن اس میں غرض
بھی شامل ہوتا تھا۔ وہ بے لوث اور بے غرض عقیدے کے قائل نہ
تھے۔ وہ جب کسی دیوتا کی حمد و ثنا کرتے تو یہ امید بھی کرتے کہ اس

کے بدلے میں وہ انہیں گائے، بیل، گھوڑا، زیورات اور بہادر بیٹا عطا کرے گا۔

ویدک دیوتاؤں میں ورون کا مقام نمایاں تھا۔ وہ پانی کا دیوتا سمجھا جاتا تھا۔ شاعر اس کے حضور خوفزدہ اور انتہائی عاجزی وانکساری کے ساتھ حاضر ہوتا ہے۔ اس کا یہ عقیدہ تھا کہ ورون گناہگاروں کو قرار واقعی سزا دیتا ہے۔ لہٰذا وہ اس سے اپنے گناہوں کی معافی چاہتا ہے۔ اس عقیدے سے جو اخلاقی پہلو نکلتا ہے وہ قابل غور ہی نہیں قابل تحسین بھی ہے۔ انسانوں کے دل میں یہ خوف کہ اس کے ہر عمل کا محاسبہ کیا جائے گا اور اس کی سزا بھی بھگتنی ہوگی، اسے برائیوں سے دور اور نیکیوں پر مائل کرتا ہے۔

رگ وید کا دوسرا اہم دیوتا اندر ہے جس کا ذکر بڑے مبالغہ آمیز انداز میں ہوا ہے یوں تو رگ وید میں جو بھی دیوتا مذکور ہوتے ہیں وہ مبالغہ آمیزی کی وجہ کر خاص الخاص نظر آنے لگتے ہیں۔ لیکن اندر کا بیان کچھ اور ہی انداز میں ہوا ہے۔ وہ ایک دیوتا سے زیادہ رومانی ہیرو نظر آتا ہے۔ وہ آریاؤں کا قومی دیوتا ہے اور ان کو جنگ میں مدد دیتا ہے۔ چوں کہ آریا اس وقت مسلسل جنگ میں مصروف تھے۔ اس لئے اندر ایسے دیوتا کی قدر و منزلت ان کی نگاہ میں بہت زیادہ تھی۔ اندر دسیوں کو تباہ کرتا ہے اور ورتر (वृत्र) کو مارتا ہے اس کے پاس ایک اوزار بجر ہے۔ وہ اسی اوزار کی وجہ کر تمام جنگوں میں غالب آتا ہے۔ وہ سوم کا رسیا بھی ہے۔ وہ جب سوم نوش کرتا ہے تو اس کے اندر بے پناہ قوت، غیر معمولی عزم اور سمندر کا سا جوش پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ بلانوش بھی ہے۔ وہ بیک وقت ۳۰ تالاب

سوم پی جاتا ہے۔ وہ پی کر بہکتا بھی ہے۔ رگ وید (119.10) میں ایک
شاعر اس کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے ___ اندر سوچ رہا ہے کہ میں
کیا کروں اور کہتا ہے ___ میں اس طرح کروں گا، نہیں اس طرح ___
میں زمین کو اٹھا کر یہاں رکھوں گا۔ نہیں میں وہاں رکھوں گا۔ وغیرہ ___
تو کیا میں نے بہت زیادہ سوم پی لیا ہے'۔
ورون اور اندر سے متعلق سکتوں سے جہاں ہمیں یہ پتہ چلتا ہے
کہ ویدک شاعروں میں اس، طاقت اور زندگی کی کمی نہیں وہیں اگنی سے
متعلق سکتوں میں سیدھے سادے اور سچے عشقیہ جذبات کا بھی پتہ
چلتا ہے۔ رگ وید میں تقریباً ۲۰۰ سکت ایسے ہیں جو اگنی سے متعلق ہیں۔
اگنی دیوتا کی پیدائش کے بارے میں ان کا عقیدہ تھا کہ وہ تین مقام
پر پیدا ہوا یعنی خشکی، تری اور آسمان میں۔ آسمان میں وہ سورج کی شکل
میں نمودار ہوا تو زمین پر ایندھن کی شکل اور تری میں پن بجلی کی صورت
میں۔ وہ بادل میں کوندتی ہوئی بجلی کو اس دیوتا کا ایک روپ ہی تصور
کرتے تھے۔ اس کی تشبیہ ایک پرندہ سے دی گئی ہے جو خلا اور
زمین کے درمیان اڑانیں بھرتا ہے۔ اگنی دیوتا کو بیل اور گھوڑے سے
بھی مشابہ قرار دیا گیا ہے اور اس سلسلے میں اس کے کئی سینگوں
کا ذکر کیا گیا ہے۔ آریا اگنی دیوتا کو گھر میں آیا ہوا مہمان بھی تصور کرتے
تھے۔ نیز اسے باکرہ عورتوں کا عاشق اور منکوحہ عورتوں کا پتی مانتے
تھے۔ اس سے مال و اولاد بھی مانگتے تھے۔ اگنی دیوتا سے متعلق زیادہ
تر سکت یگیہ کے لئے تخلیق کی گئی معلوم ہوتی ہے۔ تاہم ان میں
شاعرانہ جذبات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ جن میں خلوص دل سے نِکلی
ہوئی سیدھی سچی پرارتھنائیں بھی ہیں۔

رگ وید میں نیچرل شاعری کے کچھ نادر نمونے بھی دستیاب ہوتے ہیں۔ منتروں میں فطرت کے حسن کی عکاسی کی گئی ہے۔ ایسے گیتوں کی زبان بہت مرصع اور شستہ ہے۔ لیکن شاعری کے کچھ ایسے نمونے بھی ملتے ہیں جنہیں بجا طور پر دوسرے اور تیسرے درجے کی شاعری کہی جا سکتی ہے۔ ایسی شاعری کے نمونے زیادہ تر کرم کانڈ سے متعلق ہیں۔ ان میں تکرار وافر انداز میں موجود ہیں۔

رگ وید میں لگ بھگ ۱۲ ایسی سکتیں ملتی ہیں جن میں فلسفیانہ افکار کی سمائی ہوئی ہے۔ ان سکتوں میں زندگی اور حیات بعد ممات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کائنات اور خالق کائنات کے بارے میں بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔ خصوصاً ان کے تخیل کی پرواز ان سکتوں میں اونچی ہوئی ہے۔ جب وہ تخلیق کائنات سے پہلے کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ یہ سکت رگ وید اور اپنشد میں ایک پل کا کام دیتی ہیں۔

ان فلسفیانہ افکار سے مملو سکتوں کے علاوہ ۲۰ ایسے سکت بھی ملتے ہیں جو رزمیہ شاعری اور ڈرامائی شاعری کے ابتدائی نمونے کہے جا سکتے ہیں۔ یہ سکت سنواد سکت (संवाद सुक्त) کے نام سے معروف ہیں۔ ان میں اس عہد کی مروجہ کہانیاں مکالمے کی صورت میں پیش ہوئی ہیں۔ سنواد سکتوں میں سب سے زیادہ مقبول و معروف "پرروا اروشی سنواد" ہے، پرروا ایک آدم زاد ہے اور اروشی اپسرا۔ ان دونوں کے عشق کی داستان ہی اس سنواد کا موضوع ہے۔ رگ وید کے منتر دیئے گئے ہیں۔ اس سنواد میں یہ ذکر ہے کہ پرروا سے شادی رچانے کے قبل اروشی اس کے سامنے تین شرطیں رکھتی ہے۔ ان میں ایک شرط یہ ہے کہ وہ پرروا کو کبھی عریاں حالت میں نہیں دیکھے گی۔ اروشی

گندھرو गंधर्वलोर (نیم دیوتا) کی اپسرا ہے، گندھرو اسے واپس اپنی دنیا میں
لے جانا چاہتے ہیں۔ اس لئے رات کے وقت وہ لوگ دو میمنے چرا لیتے ہیں
جنہیں اروشی بچوں جیسا پیار کرتی ہے۔ اور وہ دونوں میمنے اس کی چارپائی
سے بندھے رہتے ہیں۔ جب اروشی پرروا کو غیرت دلاتی ہے کہ میں لٹ گئی
جیسے کہ میرے ساتھ کوئی مرد ہی نہ ہو۔ تو پرروا چارپائی سے کود پڑتا ہے
وہ اس وقت عریاں ہے۔ اسی حالت میں وہ چوروں کا تعاقب کرتا ہے
وہ پوشاک اس لئے نہیں پہنتا کہ اس کام میں اسے دیر ہو جائے گی اور
چور دور نکل جائیں گے۔ عین اسی لمحے گندھرو وہاں روشنی کر دیتے ہیں
اروشی پرروا کو عریاں دیکھ لیتی ہے اس لئے وہ غائب ہو جاتی ہے
جب پرروا واپس لوٹتا ہے تو اروشی کو غائب پاتا ہے۔ وہ غم فراق میں
پاگل سا ہو جاتا ہے۔ وہ دن رات اس کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے
ایک دن بھٹکتے ہوئے وہ جھیل کے کنارے پہنچتا ہے تو وہاں وہ اروشی
کو دوسری اپسراؤں کے ساتھ جھیل کے پانی میں مادہ ہنس کی شکل میں
تیرتی ہوئی پاتا ہے۔ اب پرروا اور اروشی میں مکالمہ ہوتا ہے۔ اروشی
کو واپس لوٹانے کی پرروا کی تمام گذارشات لاحاصل ہوتی ہیں۔ جب
وہ ناامید ہو کر خودکشی کرنے کی دھمکی دیتا ہے تو اروشی صرف یہ کہتی
ہے کہ تم ایسا نہ کرنا، عورتوں کا ساتھ ہمیشہ نہیں ہوتا۔ پرروا اور اروشی
ملتے ہیں یا نہیں اس کا ذکر نہ رگ وید میں ہے اور نہ ہی براہمن میں۔
ہندوستانی ادبیات میں یہ کہانی باربار دہرائی گئی ہے۔

اسی طرح ایک اور دلچسپ مکالمہ یم اور یمی کا ہے۔ یہ دونوں
بھائی بہن ہیں۔ یم کے بارے میں آگے مذکور ہوا ہے کہ وہ کائنات کا پہلا
انسان ہے۔ یمی یم سے جسمانی تعلق قائم کرنے کی درخواست کرتی

ہے تاکہ انسانی برادری کا خاتمہ نہ ہو۔ یمی کا مکالمہ جذبات سے مملو اور
جنبیت سے پر ہے۔ لیکن یم اس درخواست کو نامنظور کر دیتا ہے۔ یم کا
مکالمہ بھی سلیس، شستہ اور جذبات سے پُر ہے۔ وہ دیوتاؤں کے ان
قوانین کا حوالہ دیتا ہے جس کے مطابق خونی رشتے میں جسمانی تعلق
پیدا کرنا ناروا ہے۔ یمی اپنے بھائی کو ہر طور منانے کی کوشش کرتی
ہے لیکن یم بھی اپنے فیصلے پر اٹل رہتا ہے۔ یہ تمام باتیں مکالمے کی
صورت میں پیش ہوتی ہیں۔ ان میں ڈرامائی عنصر بیش از بیش
ملتے ہیں۔ یم اور یمی کی کہانی کا اختتام کیا ہے یہ معلوم نہیں ہوتا
نہ ہی بعد کے ادبیات اس کہانی پر روشنی ڈالتے ہیں۔

رگ وید میں کچھ جادو کے منتر بھی پائے جاتے ہیں۔ ان میں
کچھ منتر ایسے ہیں جو نظر بد سے محفوظ رکھتے ہیں کچھ ایسے بھی منتر ہیں
جن کے پڑھنے سے عورت کو ضرر پہونچانے والی بد روحیں اور بھوت
بھاگ جاتے ہیں۔ بعض منتر بیماریوں کو دور کرنے کے لئے، جادوگرنیوں
کو دور بھگانے کے لئے۔ دشمنوں کو نقصان پہنچانے کے لئے۔ جادوگروں
کو برباد کرنے کے لئے، زہریلے اور ضرر رساں کیڑے مکوڑوں کو ختم
کرنے کے لئے بھی پائے جاتے ہیں۔ ان میں کچھ زراعتی پیداوار میں
اضافہ، جنگ میں فتح، اور خواب آور منتر بھی ہیں۔

یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ رگ وید میں کرم کانڈ
سکتوں کے علاوہ کچھ ایسے لوک گیت بھی ہیں جن سے عوامی شاعری کا
مبہم سا اندازہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً ایک لوک گیت میں انسان لامحدود
خواہشات کی تضحیک کی گئی ہے۔ یہ لوک گیت طنز و مزاح کا بہترین
نمونہ ہے۔ گیت کے موضوع سے یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ اس زمانے کے

... ں کی ...
مزدور طبقہ کا گیت رہا ہوگا۔ جو کام کے وقت گایا جاتا ہوگا یہ گیت
میں ہے، ہر چار مصرعے پر ایک ٹیپ کا مصرعہ آتا ہے جو بار بار دہرایا
جاتا ہے۔ ٹیپ کا مصرعہ یہ ہے۔

بہتی رہو، اندر بہتی رہو، اندر کی بھلائی کے لئے

مذہبی نظموں میں ایک خوبصورت اور حسین سی نظم "جواری کا گیت"
بھی ہے۔ اس نظم میں جوا اور قمار بازی کی بُرائیاں بیان کی گئی ہیں
اور یہ اخلاقی نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ قمار بازی سے انسان کو پرہیز کرنا چاہیئے ورنہ
انجام کار اسے ندامت اور پچھتاوا ہی ہاتھ آتا ہے۔

رگ وید میں دان سے متعلق بھی کچھ منتر پائے جاتے ہیں۔ ان میں
فیاضی اور سخاوت کی تعریف کی گئی ہے اور اس طرح لوگوں کو دان دینے
پر ابھارا گیا ہے۔ کچھ فتح سے متعلق گیت بھی ہیں جس میں "اندر" کی تعریف
و توصیف کی گئی ہے اس لئے کہ اس نے جنگ میں اعانت دی تھی۔ اس
میں شاعر اپنے محسن کی بھی تعریف کرتا ہے وہ اس لئے کہ اس نے مال
غنیمت میں آئے ہوئے بیل، اور غلام کو لوگوں کے درمیان تقسیم کر دیا ہے
اس شاعر کے حِصّے میں بھی بیل اور غلام آئے ہیں۔ گیت کے درمیان میں
غیر مہذب اور سوقیانہ مسرتوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ جو اسے غلاموں کی صحبت
سے نصیب ہوتی ہے۔ اسی طرح کچھ اخلاقیات سے متعلق سکت ہیں،
تو کچھ رتھ دوڑ سے متعلق، جن کی تفصیل یہاں طوالت کا باعث ہوگی۔

رگ وید کے اس سرسری مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس
میں موضوعات کا تنوع اور زبان کی رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ پھر اس کے
سکتوں سے بھی انکشاف ہو جاتا ہے کہ رگ وید اگرچہ نامکمل لیکن بہت
قدیم تصنیف ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس زمانے

یں خاص وعام کی سطح پر شاعری، گیتوں اور کہانیوں کا اس سے بڑا ذخیرہ رائج رہا ہوگا ۔

سمرتی کال :-

کوئی بھی عہد اپنے وقت کے عظیم کارناموں کی وجہ سے مشہور ہوتا ہے۔ خواہ یہ کارنامے سیاسی سطح پر ہوں یا مذہبی سطح پر، عسکری سطح پر ہوں یا ادبی سطح پر۔ زمانہ یا وقت ان کارناموں سے اغماض یا چشم پوشی نہیں برت سکتا ۔ سمرتی کال مہابھارت اور رامائن جیسے ادبی کارنامے کی وجہ کر دنیائے ادب میں ہمیشہ یاد کیا جائے گا ۔

اس عہد کی یہ دو شہرۂ آفاق تصنیف پوری دنیا کے کسی بھی ادبی شاہکار کے مقابلے پر رکھی جا سکتی ہے ۔ قبل اس کے کہ میں ان دونوں شاہکاروں پر بحث کروں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کی ان تصنیفات کا اختصار کے ساتھ ذکر کر دوں جو اہمیت کے اعتبار سے رامائن اور مہابھارت کے رتبہ کو تو نہیں پہنچتیں ہیں لیکن کئی پہلوؤں سے اہم ضرور ہیں۔

سمرتی کال تک، یگیہ یاگ کا کام اتنا وسیع ہو گیا تھا کہ ان سے بنیادی واقفیت کے لئے ایسی کتابوں کی ضرورت محسوس ہوئی جو مختصر اور مکمل طور پر یگیہ کا تعارف کرا سکے ۔ چنانچہ زمانے کے اس اقتضا کے مطابق جو تصنیفات منظر عام پر آئیں وہ ویدوں کے مفاہیم اور موضوعات کی تفہیم میں انتہائی سود مند ثابت ہوئیں ۔ اسی لئے انہیں " ویدانگ " یعنی وید کا انگ قرار دیا گیا ۔ ان کی تعداد چھ ہے ـــــ شکشا ، چھند ، نرکت ، ویاکرن ، جیوتش اور کلپ سوتر ۔ ان میں ویاکرن وید کی زبان ہے ۔ جیوتش آنکھ ، نرکت کان ، کلپ سوتر ہاتھ ، شکشا نبض اور چھند دونوں پاؤں ہیں ۔

۱۔ شکشا۔ ان کتابوں کو کہتے ہیں جو ویدوں کے تلفظ کا صحیح علم دے۔ وید
کے مطالعہ کے لئے آواز (स्वर) کی بڑی اہمیت ہے چنانچہ
مقصد کے پیش نظر ایک علیٰحدہ ویدانگ کی تخلیق کی گئی۔ ہر وید
کی الگ الگ شکشا ہے۔ مثلاً شکل یجر وید کی شکشا۔ یگیہ ولک،
شام وید کی شکشا نارد وغیرہ، پانی نی نے بھی ایک شکشا تصنیف کی
جو پانی نی شکشا کے نام سے معروف ہے۔

۲۔ چھند۔ چھند کی عدم واقفیت میں وید میں منتروں کو ٹھیک پڑھنا مشکل
ہے۔ کیوں کہ منتر زیادہ تر چھندوں میں ہی ملتے ہیں۔ چنانچہ اس
مقصد کے پیش نظر چھند کی تصنیف ہوئی۔ اس ویدانگ کی
واحد کتاب "پنگل" ہے جو کسی پنگل نامی اچاریہ کی کوششوں کا
ثمرہ ہے۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں
ویدک اور لوکک دونوں اقسام کی چھندوں کا ذکر ملتا ہے۔

۳۔ نرکت:۔ اس ویدانگ میں الفاظ کی پیدائش سے بحث ہوتی ہے۔ وید
کے مطالب کو جاننے کے لئے الفاظ کی پیدائش سے واقفیت
ضروری ہے۔ فی زمانہ صرف ایک ہی نرکت دستیاب ہوتی ہے
جو پاسک کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔ پاسک کا عہد پانی نی سے قبل
کا ہے۔ اس لئے قرینہ ہے کہ اس کا عہد ۰۰، ق۔م ہوگا۔

۴۔ دیاکرن۔ اس ویدانگ کا واحد مقصد ویدوں کے مطالب تک رسائی اور
ان کو تحفظ عطا کرنا ہے۔ پانی نی کا ویاکرن "اشٹ ادھیائے"
اس ویدانگ کی نمائندہ تصنیف ہے۔ لیکن ویاکرن کی روایت
اس سے بھی پرانی ہے۔ پانی نی نے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف میں
گارگیہ، اسپھوٹاین، شاکٹاین، بھاردواج وغیرہ کئی قواعد دانوں کا

ذکر کیا ہے۔

۵۔ جیوتش:۔ یگیہ سے کامل واقفیت کے لئے جیوتش کا جاننا ضروری ہے
اس سلسلے کی نمائندہ تصنیف "جیوتش" ہے جو "لگدھ" کے
قلم سے نکلی ہے۔ اس کے دو اڈیشن دستیاب ہوتے ہیں۔ ایک
کا تعلق یجروید سے ہے اور دوسرے کا رگ وید سے۔

۶۔ کلپ سوتر:۔ ویدانگوں میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل "کلپ سوتر" ہے۔ یگیہ
سے مختصر اور مکمل تعارف کے لئے یہ بنیادی ویدانگ ہے۔ اس کی
دو شکلیں ہیں، سروت سوتر اور اسمارت سوتر۔ سروت سوتر بھی
دو حصّوں میں منقسم ہے۔ گرہ سوتر اور دھرم سوتر۔ گرہِ سوتروں
میں خانگی زندگی، رسم و رواج، چال چلن اور شادی بیاہ سے
متعلق امور کا مکمل طور پر تعارف کرایا گیا ہے۔ اس طرح گرہِ سوتروں
کی اہمیت نہ کہ صرف ہندوؤں کے لئے بلکہ ماہرین بشریات و
سماجیات کے لئے بھی ہے۔ دھرم سوتروں میں مذہبی قوانین و
اصول۔ اور راجہ اور پرجا کے فرائض و حقوق کا مکمل بیان ہے۔
شلب سوتر بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جس کا مفہوم "
ماپنے کا سوتر" ہے، یہ سوتر ہندوستانی جیومیٹری کی قدیم تصنیف
ہے۔ اتنا ہی نہیں جن اصولوں کی ایجاد کا سہرا مشہور گریک
فلسفی پائی تھاگورس کے سر باندھا جاتا ہے، اس کی بنیاد صدیوں
پہلے ان شلب سوتروں میں ڈالی جا چکی تھی۔ کلپ سوتروں کی تعداد
کافی ہے۔ ہر وید سے کچھ نہ کچھ کلپ سوتر متعلق ہیں۔ مثلاً رگ وید
سے آشولاین اور سانکھیاین، شکل یجروید سے کاتیاین اور پارسکر،
کرشن یجروید سے بودھاین، سام وید سے لاٹیائن اور دراہیاین

انوکرمنی :۔ انوکرمنی کا ذکر بھی ویدانگ کے تحت ہی آتا ہے جن کی تخلیق کا
مقصد بھی ویدانگوں کے مقاصد سے مماثلت رکھتا ہے یعنی ویدوں
کے مفاہیم کی توضیح اور ان کا تحفظ۔ ارسانوکرمنی میں رگ وید کے
تمام رشیوں کے نام منتروں کی ترتیب سے جمع کر دیئے گئے
ہیں چھندو نوکرمنی میں رگ وید میں مستعمل چھندوں کا بیان ہے
اور دیوتا نوکرمنی میں ان دیوتاؤں کو منتروں کی ترتیب سے اکٹھا
کر دیا گیا ہے جو رگ وید سے متعلق ہیں۔ علاوہ ازیں، شونک کا'
"برید دیوتا"، بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جس میں رگ وید
سے متعلق دیوتاؤں کا ذکر تو ہے ہی، ساتھ ہی ان سے متعلق قدیم
کہانیاں اور روایات بھی انتہائی دلچسپ اور موثر انداز میں بیان
کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں کاتیاین کی مشہور تصنیف "سروانوکرمنی"
بھی قابل ذکر ہے۔

ساین کے بھاشیہ :۔ سائن کے بھاشیہ بھی ویدانگوں کے ہی زمرے میں
آتے ہیں۔ وید کی زبان، اس کے الفاظ اور اچھوتا تخیل، یہ
سب آج ہمارے لئے کچھ اتنے اجنبی ہیں کہ ساین کی ویاکھیا کا
مطالعہ کئے بغیر ان کی روح تک رسائی حاصل کرنا انتہائی
مشکل ہے۔ یہ ساینا چاریہ ریاست وجے نگر کے بانی مہاراج
بک اول (۱۳۵۰ ۔۔ ۷۹ء) اور ان کے جانشیں مہاراج ہریہر
(۱۳۷۹ ۔ ۱۴۰۸ء) کے عہد حکومت میں دکنی ہندوستان میں ظہور
پذیر ہوئے۔ انہیں راجاؤں کے زیر سایہ انھوں نے اپنے
بھاشیوں کی تخلیق کی۔ ساین کے بھاشیہ رگ وید، تیتری سنہیتا

کا سنہیتا، سام سنہیتا، اتھروسنہیتا، نیز براہمن ادب میں کافی اہمیت رکھتے ہیں۔

پران :- قدیم ہندستانی ادب میں پران خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ تہذیب وتمدن کو قبول عام کی حیثیت عطا کرنے میں ان پرانوں کا زبردست حصہ رہا ہے۔ لیکن سنسکرت تاریخ کا یہ عجیب المیہ ہے کہ ایک عرصہ تک اس کی تاریخی وتہذیبی اہمیت درخور اعتنا نہ سمجھی گئی اور اسے محض قدیم اساطیر (MYTHOLOGY) سمجھ کر نظر انداز کیا گیا۔ مگر اب پرانوں سے متعلق رویے میں تبدیلی آئی ہے۔ اور اس کی طرف توجہ دی جارہی ہے۔

لفظ "پران" سے مراد قدیم آکھیان ہے۔ سنسکرت میں اس کے لغوی معنی "پرانا" کے ہیں۔ غالباً اس کے موضوعات کی قدامت کے پیش نظر ہی اسے پران کہا گیا ہے۔ اس میں ابتدائے آفرینش سے لے کر عہد متعلقہ تک کے تمام واقعات وسانحات مذکور ہوئے ہیں۔ اسی لئے اس کا تعلق تاریخ سے قائم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، لیکن سچ تو یہ ہے کہ پران اور تاریخ میں فرق ہے۔ اس کے موضوعات تاریخ سے کہیں زیادہ وسیع اور ہمہ گیر ہیں۔ پران کے اساسی موضوعات پانچ ہیں۔

۱۔ سرگ یعنی تخلیق کائنات
۲۔ پرتی سرگ: یعنی توسیع کائنات، زوال اور تخلیق ثانی
۳۔ کائنات کی ابتدائی نسل
۴۔ منوشر یعنی کس کس منو کا زمانہ کب کب اور اس عہد میں کون کون سے اہم واقعات رونما ہوئے۔

۵۔ ونشانچرت یعنی سوریہ اور چندر ونشی راجاؤں کا بیان

لیکن غور سے دیکھنے پر پرانوں میں ان کے علاوہ اور بھی کئی باتیں ملتی ہیں۔ بہرحال اس کی تاریخی حیثیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ قدیم ہندوستان کی تاریخ کے لئے ہمیں پرانوں سے ناگزیر طور پر رجوع کرنا پڑے گا۔ پران کی دوسری خصوصیت اس کا اسلوب بیان ہے۔ اس میں جس واقعہ کا ذکر کیا گیا ہے، جزویات و تفصیلات کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹا ہے۔ پران کا یہ اسلوب تاریخ نویسی کے اسلوب سے زیادہ قریب ہے۔

پرانوں کا عہد تصنیف کیا ہے؟ اس سوال کے جواب کے لئے مندرجہ ذیل حقائق پیش نظر رکھنے ہونگے۔

۱۔ شنکراچاریہ، کماری بھٹ، اور بان بھٹ (۶۲۵ء) وغیرہ نے پرانوں کا ذکر کیا ہے۔

۲۔ پرانوں میں قدیم عہد کے راجاؤں کا ذکر ملتا ہے۔ مثلاً وشنو پران میں موریہ ونش، اور وایو پران میں گپت راجاؤں کے ابتدائی عہد حکومت کا بیان ہے۔

۳۔ پران مہابھارت سے قدیم تر ہے اس کا ثبوت پران اور مہابھارت کے تقابلی مطالعے سے ہوتا ہے۔

۴۔ مشہور قدیم ماہر معاشیات کوٹلیہ نے بھی اپنی تصنیف میں پرانوں کا حوالہ دیا ہے، کوٹلیہ کا عہد ۳۰۰ ق۔م ہے، اس لئے پران اس سے بھی قدیم تر ہے۔

۵۔ سوتر گرنتھوں، اور اپنشدوں میں بھی پران کا ذکر ملتا ہے اس لئے اسے ان گرنتھوں سے قدیم تر قرار دیا جاسکتا ہے۔

۶۔ حتیٰ کہ اتھروید کا ایک منتر بھی پران کی نشاندہی کرتا ہے۔سیاق و سباق سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں پران اپنے لغوی مفہوم میں نہیں بلکہ 'خاص علم' کے معنی میں مستعمل ہوا ہے۔

مذکورہ بالا حقائق کے پیش نظر ہم اس نتیجے پر پہنچنے کے لئے مجبور ہیں کہ پرانوں کا کوئی مخصوص عہد نہیں۔ بلکہ یہ صدیوں پر محیط ہے اس میں گاہے بہ گاہے نئے ابواب کی شمولیت ہوتی رہی اور گپت عہد تک اس کی تکمیل ہوئی۔

پرانوں کی تعداد بالاتفاق ۱۸ بتائی جاتی ہے۔ جو اس طرح ہیں:-

(۱) متسیہ (मत्स्य) (۲) مارکنڈیہ मार्कण्डेय (۳) بھوشیہ

(۴)۔ بھاگوت (۵) برہمانڈ (۶) برہم ویورت

(۷) براہم (۸) وامن (۹) وراہ

(۱۰) وشنو (۱۱) وایو (شیو) (۱۲) اگنی

(۱۳) نارد (۱۴) پدم (۱۵) لنگ

(۱۶) گرڑ (۱۷) کرُم (۱۸) اسکاند

ان مہاپرانوں کے علاوہ ۱۸ اُپ پران بھی ملتے ہیں۔ جن کے نام حسب ذیل ہیں۔

۱۔ سنت کمار ۲۔ نارسنگھ ۳۔ اسکاند

۴۔ شیودھرم ۵۔ اشچریہ ۶۔ ناردیہ

۷۔ کاپل ۸۔ وامن ۹۔ اوشنس

۱۰۔ برہمانڈ ۱۱۔ وارون ۱۲۔ کالیکا

۱۳۔ مہیشور ۱۴۔ سامبہ ۱۵۔ سور

پران ہندوستانی ادب کا قابل فخر کارنامہ ہے۔ اس کے مطالعہ کی افادیت کئی نقطہ نظر سے ہے اول تو ویدک ادب کی صحیح تفہیم کے لئے اس کا مطالعہ کارآمد ہے۔ جہاں تک ویدک ادب کا تعلق ہے وہ علم کا ایک ایسا سمندر ہے جس میں شخصی طور پر غواصی کرنا ممکن نہیں۔ پھر اس کی زبان بھی انتہائی قدیم ہے جسے سمجھنا مشکل ہے۔ اس کے برخلاف پران نہ زیادہ وسیع ہے اور نہ ہی زبان کے اعتبار سے اتنا گنجلک بلکہ اس کی زبان سلیس اور اسلوب نہایت دل کش اور موثر ہے چنانچہ عوام کے قلوب واذہان میں وید کی اہمیت اجاگر کرنے کے لئے پرانوں کا مطالعہ انتہائی کارآمد ہے۔ مزید یہ کہ وید کا زمانہ آج سے بہت پہلے کا ہے لیکن پران نسبتاً قریب تر زمانے کے ہیں۔ لہٰذا ان سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ غالباً یہی سبب ہے کہ پرانوں کو "ویدک کا پورک" مانا گیا ہے۔ پران کی دوسری افادیت کہانوی ادب ہونے کی وجہ کر ہے۔ اس میں قدیم ترین واقعات، روایات اور اساطیر موثر انداز میں بیان ہوئے ہیں۔ چنانچہ ہندوستانی ادب میں کہانی یا داستان گوئی کا آغاز پرانوں سے کیا جاسکتا ہے۔ مذہبی اور ادبی نقطۂ نظر کے علاوہ تاریخی، جغرافیائی اور لسانی اعتبار سے بھی پران زبردست اہمیت کے حامل ہیں۔ اس طرح بیک وقت مذہب ومعاشرت، تہذیب وتاریخ، عقاید وروایات، لسانیات وادبیات، بشریات وحیوانیات، غرض حیات انسانی کے غالب

امکانات کو اپنے دامان وسیع میں سمیٹے ہوئے ہیں ۔ ان پرانوں
کے خالق مہرشی ویاس دیو ھیں ۔ جن کی پوجا آج بھی ہندو
اساڑھی پورنیما کے موقعے پر کرتے ہیں ۔ اور اس طرح ان کے
احسانات کا جائز بدلہ دیتے ہیں ۔

اتھروید :- اتھروید کے مؤلف اتھر رشی ہیں ۔ اس لئے اس کا نام اتھروید پڑا ۔ اتھروید
کا مفہوم ہوتا ہے اتھر کا وید یعنی جادو سحر کے منتروں کا وید ۔ اس کا
قدیم ترین نام "اتھروانگی رس" تھا ۔ اتھروانگی رس، دو لفظوں
'اتھروَن جن' اور 'انگی رس جن' کی آمیزش سے ترکیب پاتا ہے
ان دونوں الفاظ سے دو قسم کے سحر کے منتروں کا علم ہوتا ہے
اتھرون سحر مسرت زا اور سود مند ہے جبکہ انگی رس نفرت رساں
کالے جادو سے عبارت ہے ۔ اتھرون جادو کے منتر دافع
امراض وبلیات اور طول عمر اور قوت کے حصول سے متعلق ھیں
جبکہ انگی رس کے منتروں کا مقصد ازالہ سحر اور دشمنوں کو نقصان
پہنچانا ہے ۔ اس طرح اتھروید کا مرکزی اور اساسی موضوع جادو
سحر ہے ۔ رگ وید کے برخلاف اس کا تعلق یگیہ سے
برائے نام ہے ۔
اتھروید کو ۲۰ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جسے "کانڈ" کہا
جاتا ہے ۔ اس طرح اس میں کل ۲۰ کانڈ ، ۳۱ سکت اور ۵۸۴۹
منتر پائے جاتے ہیں ۔
اتھروید کی زبان اور چھند بنیادی طور پر رگ وید کی زبان اور
چھند سے مماثل ہے ۔ تاہم اس کی زبان یقینی طور پر قدرے
بعد کی اور عوام سے قریب معلوم ہوتی ہے ۔ نیز چھند کے استعمال

میں بھی اتنا احتیاط نہیں برتا گیا ہے جتنا کہ رگ وید میں ۔ اتھر وید کے دو کانڈ نثر میں ہیں۔ دیگر کانڈوں کی شاعری میں بھی کہیں کہیں نثر کے اجزا نظر آجاتے ہیں ۔لیکن ان اجزا سے بعض اوقات یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ آیا یہ اعلیٰ درجہ کی نثر نگاری ہے یا دوسرے درجہ کی شاعری ۔کئی منتروں کی زبان اور چھند اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ یہ منتر بعد کی تخلیق ہیں ۔لیکن زبان اور چھند کو اساس بنا کر کسی بھی وید خصوصاً اتھر وید کے عہد کا تعین نہیں کیا جا سکتا ۔

ہاں البتہ چند ایسے حقائق ہیں جن کی بنیاد پر بلا خوف تردید ویدوں کی تقدیم و تاخیر کا فیصلہ صادر کیا جا سکتا ہے ۔پہلا اتھر وید میں مذکور جغرافیائی اور تہذیبی حقائق ۔رگ وید کے جائزے میں اس بات کی طرف نشاندہی کی جا چکی ہے کہ اس وقت تک آریہ دریائے سندھ کے علاقوں تک محدود تھے ۔لیکن اتھر وید کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ویدک آریہ جنوب مشرق میں اور بھی آگے بڑھ چکے تھے اور گنگا کے میدانی علاقوں کو اپنا مسکن بنا چکے تھے ۔ رگ وید میں ، بیل ، گھوڑے اور گائیوں کا ذکر تھا۔ لیکن اتھر وید میں شیر کا بھی ذکر ہے جو بنگال کے جنگلوں میں پائے جاتے تھے ۔شیر کو اتھر وید میں سب سے زیادہ طاقت ور اور دہشت ناک درندے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے ۔ اتھر وید میں رگ وید کی طرح سماج کے چار طبقوں برہمن ، چھتری ۔ ویش اور شود کا چرچا تو ہے ہی ، اس کے علاوہ برہمنوں کو غیر معمولی اہمیت کا حامل اور انہیں زمین کا دیوتا

بھی قرار دیا گیا ہے۔ اتھروید کے دیوتاؤں کی صفات اور ان
سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ رگ وید کے بعد کی تصنیف ہے۔
اور آخر میں اتھروید کے وہ سکت ہیں جن میں روحانیت اور تخلیق
کائنات سے متعلق فلسفے بیان کئے گئے ہیں۔ ان میں جو اصطلاحات
مستعمل ہوئی ہیں وہ یقینی طور پر بعد کی معلوم ہوتی ہیں۔ ان تمام
امور سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اتھروید، رگ وید کے بعد ضبط تحریر میں
آیا۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ ہرگز اخذ نہیں ہوتا کہ اتھروید کے سکت
بھی رگ وید کے سکتوں سے مؤخر ہیں۔ اتھروید کے جادو کی
شاعری اگر زیادہ نہیں تو اتنا قدیم ضرور ہی ہے جتنا کہ رگ وید
کائیکپہ سے متعلق نظم۔ اس میں بعض امور اتنے ہی مبہم
اور اصل حجری دور کے معلوم ہوتے ہیں جتنا کہ رگ وید کے
منتر۔

اس ضمن میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اتھروید کو بعد کے
برہمنوں اور پروہتوں نے ناقابل اعتنا قرار دیا۔ اور اسے
مقدس کتابوں کی فہرست سے خارج سمجھا۔ قدیم تصنیفات
میں جہاں کہیں مقدس علم کا چرچا ملتا ہے تو صرف تری ودیا
یعنی رگ وید، یجر وید اور سام وید کی صورت میں۔ اتھروید کا ذکر
اگر کیا بھی جاتا ہے تو بالکل علیٰحدہ طور پر۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ
سحر کا علم برہمنوں کے نزدیک معیوب سمجھا جاتا تھا۔ وہ جادوگروں
اور ساحروں کو مکار اور فریبی گردانتے تھے۔ ان لوگوں نے
حتیٰ المقدور علم سحر کو مٹانے کی کوشش بھی کی۔ اور اس سلسلے
میں سخت قوانین مرتب کئے۔ حتیٰ کہ راجاؤں اور صاحب اقتدار

طبقہ کو بھی اس بات پر آمادہ کیا گیا کہ وہ سا...

دوسرے ویدوں کی بہ نسبت اتھروید میں ایک جداگانہ ماحول نظر آتا ہے۔ اس میں ایک پراسرار اور طلسماتی دنیا ابھرتی ہے جس میں بھوت پریت، جن، شیطان، راکشس، وحشی اور بدروحیں اپنی تمام تر وحشت و بربریت کے ساتھ چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ اتھروید اس اعتبار سے غیر معمولی اہمیت کا حامل بن جاتا ہے کہ اس میں ہمیں عوام کے عقائد و رجحانات کی سچی تصویر ملتی ہے۔ ان عقائد پر ابھی پروہتوں کے مذہب و عقائد کے اثرات نہیں پڑے ہیں۔ یہ وید علم الاقوام اور مذہبی تاریخ کے نقطۂ نظر سے بھی کافی اہم ہے۔

اتھروید کا وہ حصہ جس میں دافع امراض سے متعلق سحر کے منتر پائے جاتے ہیں علم طب کے لئے نہایت اہم ہیں۔ ان منتروں میں آثار امراض سے بھی بحث کی گئی ہے۔ کئی منتروں کی زبان نہایت سلیس اور فصیح ہے ان میں تخیل کی پرواز بھی اونچی ہے۔ ایسے منتر بہترین شاعری کے نمونے ہیں۔ لیکن تمام منتروں میں اسی طرح کی شاعری کی توقع کرنا عبث ہے۔ کہیں کہیں خوبصورت تشبیہات مل جاتی ہیں۔ لیکن زیادہ تر تکرار الفاظ سے شاعری مجروح ہوتی نظر آتی ہے۔ بعض اوقات ایک ہی فقرہ بار بار دہرایا گیا ہے۔ اتھروید میں تقریباً ۹۹ امراض کا بیان ہے۔ آریاؤں کا یہ عقیدہ تھا کہ امراض کی جڑ پانی اور ہوا میں کثیر تعداد میں پائے جانے والے جرثومات ہیں۔ ان جرثومات کو وہ اسر سے مشابہ قرار دیتے تھے۔ ان کے خیال کے

مطابق اسروں کے راجا اور وزرا بھی ہوتے تھے، ان میں نر ادر
مادہ کی تخصیص بھی تھی۔ چنانچہ اتھروید میں ایسے منتر ملتے ہیں جن کے
پڑھنے سے انسان ان شیطان نما جرثومات سے محفوظ و
مامون رہ سکتا ہے۔

دافع امراض وبلیات سے متعلق منتروں کے علاوہ چند
ایسے منتر بھی اتھروید کی زینت بنے ہیں جن میں صحت کلی اور
طویل العمری کے لئے مناجات کی گئی ہے۔ ایسے منتر عموماً خاندان
میں کسی خوشی کے موقعے پر پڑھے یا گائے جاتے تھے۔
نتائج
اتھروید میں، جرم اور گناہ نیز ان کے بڑے
سے چھٹکارا پانے کے لئے بھی منتر پائے جاتے ہیں۔ دماغی
اور جسمانی ضعف، بدخوابی، اور اتفاقی حادثات یا ان کے
اثرات کو کم کرنے کے لئے بھی منتر دستیاب ہوئے ہیں۔ آریاؤں
کا خیال تھا کہ خاندان میں جو آپسی جھگڑے اور رنجشیں جنم لیتی
ہیں ان کی وجہ جادوگروں کے سحر ہیں۔ اس لئے اتھروید
میں کئی ایسے جادو کے منتر بھی ملتے ہیں جن کے پڑھنے سے
خاندان میں اتفاق و اتحاد۔ اخوت ومحبت اور میل جول
برقرار رہتا ہے۔ اسی طرح مالک کی خفگی سے محفوظ رہنے
کے لئے، عورتوں کی محبت جیتنے کے لئے اور کشادگی رزق
کے لئے بھی جادو کے منتر اتھروید میں موجود ہیں۔ ان تمام
منتروں میں جو بات کھٹکتی ہے وہ اس کی زبان ہے۔ جس
کی سطح عوامی ہے۔ لیکن کوئلوں کے اس ڈھیر میں چند درخشاں
آجاتے ہیں۔ اتھروید میں ایک "ورون سکت"

ملتا ہے جس میں ورون دیوتا کی تعریف و توصیف کی گئی ہے
اس سکت میں ادبی زبان خوبصورتی کے ساتھ مستعمل ہوئی ہے
ڈاکٹر ونسٹر نیٹیز کا خیال ہے کہ ایسے اچھے اور حسین گیت ہندوستانی
ادب میں شاذونادر ہی ملتے ہیں ۔ اس ضمن میں راتھ کا کہنا ہے کہ
پورے ویدک ادب میں اتنا اچھا اور دلکش سکت کوئی نہیں ہے.
اس میں بھگوان کے علیم و خبیر ہونے کا ذکر بڑے موثر انداز میں کیا
گیا ہے. لیکن اس فنی اور حسین سکت کی ادبیت کو بھی جادو کے
منتروں کی شمولیت نے نقصان پہنچایا ہے ۔

برہمنوں اور پروہتوں کے متعلق اتھرویدمیں بڑے اونچے
خیال رقم ہوئے ہیں. اس بات پر بار بار زور دیا گیا ہے کہ ان
کو یا ان کی دولت کو کسی قسم کا نقصان نہیں پہنچانا چاہیے ۔علاوہ
ازیں آریائی عوام کو دان اور خیرات پر بھی ابھارا گیا ہے۔
اس طرح کے جملے اتھرویدمیں بار بار ملتے ہیں ۔سب سے بڑا گناہ
برہمنوں کو ستانا اوران پرظلم کرنا ہے. اور سب سے بڑا
ثواب کا کام یہ ہے کہ انہیں فیاضی اور دریا دلی کے ساتھ خیرات
دی جائے ۔

اتھروید کے بعض سکت یگیہ سے متعلق بھی ہیں ۔ غالبًا
ان سکتوں کی شمولیت اس غرض کے تحت کی گئی ہے کہ ان کا
تعلق یگیہ سے استوار ہو سکے ۔ اور اتھروید کو حقیقی وید
تسلیم کیا جا سکے ۔

اتھروید کے آخری اور قابل ذکر سکت وہ ہیں جن میں
روحانیت اور تخلیق کائنات سے متعلق فلسفیانہ افکار پیش

کیے گئے ہیں۔ حالاں کہ علم سحر اور فلسفیانہ مباحث میں تعلق د
امتزاج کی یہ کوشش بڑی مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے۔ لیکن
فلسفیانہ موضوعات کا ژرف نگاہی سے مطالعہ کرنے کے بعد
ان کی حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ ان میں تلاش و جستجو جو
فلسفہ کی روح سمجھی جاتی ہے۔ کا فقدان ہے۔ ساتھ ہی ان
میں کائنات کے لاینحل مسائل کو حل کرنے کی پر خلوص کوشش
بھی نہیں ملتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعض معروف و مروجہ
فلسفیانہ افکار کو بڑی چابکدستی کے ساتھ لیکن مصنوعی طریقے پر
ان میں شامل کر لیا گیا ہے۔ غالباً اتھرووید کے شاعروں کا مقصد
اس سے یہ ہوگا کہ قاری پر یہ تاثر قائم کیا جائے کہ اس کتاب کا
لکھنے والا سنجیدہ موضوعات پر بحث کر رہا ہے۔ لیکن سچ تو یہ
ہے کہ اس میں سنجیدہ موضوعات پر سنجیدگی سے غور نہیں کیا
گیا ہے بلکہ اسے مہملیت کی سطح پر لا کر بے یار و مددگار چھوڑ دیا
گیا ہے۔ لیکن اس سے کم از کم یہ بات واضح ہو ہی جاتی ہے
کہ روحانی اور فلسفیانہ افکار اس وقت تک بال و پر نکال
چکے تھے۔ پراسراریت کے اس انبوہ میں کہیں کہیں سنجیدہ
اور حقیقی فلسفیانہ خیال کے نمونے جھانکتے ہوئے نظر آتے
ہیں۔ ان کے بارے میں عالموں کی رائے یہ ہے کہ ان کا
تعلق اتھرووید کے شاعروں سے نہیں۔ بلکہ وہ کسی اور کی فکر
کے نتائج ہیں جسے اتھرووید کے شاعروں نے سرقہ
کیا ہے۔
ڈوسن نے اتھرووید میں مذکور فلسفیانہ سکتوں

ہیں ایک ربط وتنظیم کی تلاش کی ہے، وہ اس بات پر اصرار کرتے
ہیں کہ ان مباحث میں ایک مربوط فکر پائی جاتی ہے۔ لیکن سچ تو
یہ ہے کہ ان کا تعلق نہ فلسفہ سے ہے اور نہ ہی ادب سے۔ نہ خدا
ہی ملا نہ وصال صنم کے مصداق یہ چیزے دیگر بن کر رہ گئی ہے۔ ان
فلسفیانہ سکتوں سے تو بہتر اتھروید کا وہ سکت ہے
جس میں زمین سے متعلق منتر کہے گئے ہیں۔ ان منتروں کو ادبی
تخلیق کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان میں کسی طرح
کی پراسراریت اور مہملیت نہیں۔ لیکن ان میں سچی شاعری کی روح
ضرور موجود ہے۔ یہ سکت "پرتھوی سکت" کے نام سے معروف ہے
اس میں ۶۳ منتر ہیں جس میں پرتھوی دیوتا کی مناجات کی گئی
ہے اور اس سے درخواست کی گئی ہے کہ وہ انہیں تمام آفات و
بلیات سے محفوظ رکھے اور اس پر شادمانیوں کی برسات کرے۔
اتھروید کا یہ سکت قدیم ہندستانی ادب کی سب سے اچھی
مذہبی نظم کی مثال ہے۔ یہ سکت اس لائق ہے کہ اسے
رگ وید میں شامل کیا جاسکے — اس سے یہ بات واضح
ہوتی ہے کہ اتھروید میں بھی قدیم شاعری کے کچھ بہتر نمونے
منتشر حالت میں ملتے ہیں۔ اتھروید اور رگ وید کے
تقابلی مطالعے سے ہمیں آریاؤں کی قدیم ترین شاعری کی حقیقی
شکل کی واقفیت ہوتی ہے۔

مہابھارت کو تاریخ ادبیات عالم کی سب سے زیادہ ضخیم اور بسیط
رزمیہ نظم ہونے کا شرف حاصل ہے۔ یہ ایک لاکھ اشعار پر مشتمل ہونے
کی وجہ سے "ست، ساہستری سنہتا" کے نام سے بھی معروف ہے۔ عہد گپت

کے ایک کتبہ پر مہابھارت کا یہی نام درج ملتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ گپت کے زمانے تک یہ رزمیہ موجودہ صورت اختیار کر چکا تھا۔ ان کی ضخامت کے پیش نظر اس شبہے کا ہمیشہ اظہار کیا جاتا رہا ہے کہ یہ کسی شخص واحد کے دماغ یا کسی ایک دور کی تصنیف نہیں بلکہ اس کی موجودہ صورت اصل نظم میں وقتاً فوقتاً اضافوں کا نتیجہ ہے۔ زمانے کی رفتار کے ساتھ اس میں کافی تبدیلیاں کی گئیں۔ اور برہمنوں نے اسے فلسفیانہ، مذہبی، ناصحانہ اور علم الاصنام کے عظیم الشان مواد سے مالا مال کر دیا۔ اس سلسلے میں مہابھارت کے ارتقار کے تین مدارج کا ذکر کیا جاتا ہے ــــ یعنی جے، بھارت اور مہابھارت جے اس کی ابتدائی اور بنیادی صورت ہے جو کورو اور پانڈوں کی جنگ اور فتح و کامرانیوں کے بیانات پر مشتمل ہے۔ دوسرے اسٹیج میں یہ بھارت کے نام سے موصوم ہوا۔ اس وقت تک اس میں کافی تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں اور اس میں اخلاقی اور سبق آموز کہانیاں بار پا چکی تھیں۔ اپنے تیسرے اسٹیج میں مہابھارت کے نام سے معروف ہوا اور اب تک یہی نام زبان زد خاص و عام ہے موجودہ مہابھارت ۱۸ فصلوں میں منقسم ہے۔ جو اس طرح ہیں۔

۱۔ آدی	۲۔ سبھا	۳۔ ون	۴۔ ورات
۵۔ ادھیوگ	۶۔ بھشم	۷۔ درون	۸۔ کرن
۹۔ شلیہ	۱۰۔ سوپتک	۱۱۔ استری	۱۲۔ شانتی
۱۳۔ انوشاسن	۱۴۔ اشومیگھ	۱۵۔ آشرم واسی	۱۶۔ سوسل

۱۷۔ مہاپرستھانک ۱۸۔ سورگا روہن۔

ان فصلوں میں پانڈووں اور کورووں کے ظہور سے لیکر سورگ سدھارنے تک کا مفصل بیان درج ہوا ہے۔ علاوہ ازیں (مہابھارت کے)

کئی دل چسپ اور نصیحت آموز کہانیاں بھی ملتی ہیں مثلاً شکنتلا یاکھیان، رامو یاکھیان، شیو یاکھیان، ساوتری ایاکھیان، نلو یاکھیان، اور متسیو یاکھیان وغیرہ۔ شکنتلا یاکھیان مہابھارت کی پہلی فصل میں موجود ہے جس میں دسنیت اور شکنتلا کی دلچسپ کہانی مرقوم ہے۔ کالیداس کا شہرۂ آفاق ڈرامہ "شکنتلا" کی اساس یہی کہانی ہے۔ رامو یاکھیان حقیقی معنوں میں بالمیکی کے رامائن کی تلخیص ہے۔ شیو یاکھیان میں کبوتر اور باز کی مشہور و معروف کہانی بیان ہوئی ہے، ساوتری ایاکھیان ستیہ وان اور ساوتری کی کہانی سے عبارت ہے۔ جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ایسی خوبصورت اور دلچسپ کہانی دوسرا ادبیات میں شاذ ہی ملتی ہے۔ اسی طرح نل ایاکھیان راجہ نل اور دمنیتی کی کہانی اور متسیو یاکھیان، مچھلی اور منو کی کہانی پر مشتمل ہے۔

مہابھارت کے کئی ایڈیشن دستیاب ہوتے ہیں۔ مثلاً کلکتہ ایڈیشن، تلگو ایڈیشن، بمبئی ایڈیشن وغیرہ۔ ان ایڈیشنوں میں اشعار کی تعداد مساوی نہیں ہے۔ بھنڈارکر انسٹی ٹیوٹ اور گیتا پریس سے شائع ہونے والے ایڈیشن ہی آج زیادہ مستند اور قابل اعتبار تسلیم کئے جاتے ہیں۔

موجودہ مہابھارت کسی ایک دماغ کا نتیجہ رہا ہو یا نہیں، اس سے قطع نظر اس امر پر تقریباً تمام عالموں کا اتفاق ہے کہ اس کی داغ بیل وید ویاس کے مبارک ہاتھوں پڑی۔ وید ویاس کی حیثیت محض ایک رزمیہ نگار کی ہی نہیں بلکہ مہابھارت کی جنگ کے چشم دید گواہ کی بھی ہے۔ انہوں نے ساحل سے طوفان کا محض نظارہ ہی نہیں کیا۔ بلکہ خود موجوں کے تھپیڑے بھی کھائے۔ مہابھارت کے کرداروں سے ان کا رشتہ خالق د

مخلوق کا تو ہے ہی، ساتھ ہی بھائی بندوں کا بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی ماں ستیہ وتی کرو ونش کی بھی ماں تھی۔ ویاس نے پانڈووں کی جلا وطنی کے زمانے میں اپنے قیمتی آرا اور نیک مشوروں سے انہیں کافی ڈھارس بندھائی نیز انہیں فتح وظفر کی راہ بھی سمجھائی۔ دوسری طرف انہوں نے دریودھن کو بھی جنگ سے باز رہنے کا مشورہ دیا۔ لیکن اس نے ان کے مشورے کی قطعی پروانہ کی۔ نتیجتاً جنگ کا شعلہ بھڑکا اور اپنی لپیٹ میں متعلقہ عہد کے کئی راجاؤں اور مہاراجاؤں کو لے لیا۔ دوران جنگ جو واقعات رونما ہوئے، ویاس نے بچشم خود ان کا مطالعہ و مشاہدہ کیا۔ مہابھارت میں اسی مشاہدے کی تیز آنچ محسوس ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے مہابھارت کو ایک تخیلی تصنیف نہ کہہ کر، حقیقی واقعات پر مبنی تخلیق کہا جائے گا۔ اور اس وقت کی مستند تاریخ بھی۔

مشہور ہے کہ اس کہانی کو ویاس نے سب سے پہلے اپنے شاگرد عزیز ویشمپاین کو سنایا۔ ویشمپاین نے اسے ناگ یگیہ کے موقعے پر جنم جے کو سنایا اور پھر یہی کہانی سوتی کے ذریعے شونکادی رشیوں کے سامنے دہرائی گئی۔ اس طرح مہابھارت کی یہ کہانی شاگردوں اور قصہ گویوں کی روایت کے سائے تلے اپنی منزل کی جانب گامزن رہی اور انجام کار موجودہ حالت میں صورت پذیر ہوئی۔ اس میں کس کے ذریعہ کتنا اور کب اضافہ ہوا؟ اس باب میں عالموں کے درمیان کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ ان مختلف آرا کا علیٰحدہ علیٰحدہ ذکر کرنے اور ان کا محاکمہ کرنے کا نہ یہاں موقع ہے اور نہ ضرورت۔ لہٰذا میں یہاں صرف ان نتائج کو نقل کرنے پر اکتفا کرتا ہوں جس پر مختلف استدلال بحث کے بعد پہنچے ہیں۔ ونٹرنیٹز کا خیال ہے کہ مہابھارت کی تخلیق کا کوئی ایک عہد

نہیں بلکہ داخلی اور خارجی شہادتوں کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ اس کی حدیں ایک طرف ویدک عہد کو تو دوسری طرف چوتھی صدی عیسوی کو چھوتی ہیں۔ اسی طرح شری چنتامنی ونایک بیدھیہ نے اس عہد کا تصنیف ۳۱۰۰ ق۔م، تلک نے پانچ ہزار ق۔م، پنڈت چندرشیکھر پانڈے نے ۳۲۰۰ ق۔م تا ۵۰۰ء اور دیگر عالموں نے ۳۰۰ ق۔م متعین کیا ہے۔ ان مختلف ومتضاد آرا، کے انبوہ سے گزر کر کسی نتیجے پر پہنچنا ممکن نہیں۔ البتہ ان سے یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ مہابھارت کسی ایک عہد کی تصنیف نہیں لیکن اس کا کتنا حصہ کب اور کس کے ذریعہ لکھا گیا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ مذکورہ بالا محققوں کی غالب رائے یہی معلوم ہوتی ہے کہ مہابھارت اپنی موجودہ ہیئت میں تقریباً ۴۰۰ء تک ضرور آچکی تھی اور اسے ہی جدید تحقیق بھی تسلیم کرتی ہے۔ چنانچہ عصر حاضر کے عالموں کے مطابق اس زبردست تصنیف کی ابتدا، ارتقاء، تصحیح اور اضافوں کی تاریخ کا تعین اندازاً ۵۰۰ ق۔م سے لیکر ۴۰۰ء کے درمیانی دور میں کیا جاسکتا ہے۔

اتنے ضخیم رزمیہ کے تمام موضوعات کا احاطہ کرنا یہاں ممکن نہیں، لیکن اتنا جان لینا نہایت ضروری ہے کہ اس کا مرکزی موضوع دھرت راشٹر کے سو بیٹوں کورووں اور پانڈو کے پانچ بیٹوں، پانڈووں کے درمیان عظیم الشان مجادلہ کی کہانی ہے۔ یہ دراصل ان کی طویل عرصے کی رقابت کا نتیجہ تھا جس کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے۔

کورو حکمراں، وچتر ویریا کے انتقال کے بعد ان کا چھوٹا بیٹا پانڈو گدی نشیں ہوتا ہے۔ کیوں کہ سب سے بڑا لڑکا دھرت راشٹر پیدائشی نابینا تھا لیکن پانڈو کی ناگہانی موت کے باعث زمام اقتدار بہت جلد دھرت راشٹر کو خود اپنے ہاتھ میں لینی پڑی وہ اپنے بھتیجے یدھشٹر

سے بہت مانوس تھا۔ جو بڑی خوبیوں کا مالک تھا۔
اپنا جانشین نامزد کر دیا۔ اس عمل سے اس کے بڑے بیٹے دریودھن کے
سینہ میں حسد کی آگ سلگنے لگی۔ اس نے اپنی ریشہ دوانیوں سے پانڈووں
کو کافی پریشان کیا۔ بالآخر وہ اپنی جان بچا کر راہ فرار اختیار کرنے
پر مجبور ہوئے۔ اور اس طرح دریودھن نے حکومت پر قبضہ جما لیا۔
پانڈو اپنی سلطنت سے نکل کر جنگلوں میں آوارہ پھرنے لگے۔ اپنی
سیاحتوں کے دوران وہ پنچال پہنچے جہاں ارجن نے اپنی تیر اندازی
کا کمال دکھا کر ایک سوئمبر میں راجہ کی بیٹی درروپدی کو اپنے اور اپنے
بھائیوں کے لئے جیت لیا۔ اس رشتہ سے پانڈووں کی قسمت کا ستارہ
ایک بار پھر بدل گیا۔ پانڈووں کو راضی رکھنے کے خیال سے دھرت راشٹر
نے اپنی ریاست کو دو حصّوں میں بانٹ دیا۔ ایک حصّہ یعنی ہستنا پور
اس نے اپنے بیٹوں کے حق میں بحال رکھا اور دوسرا حصّہ جس کی راجدھانی
اندر پرستھ تھی اپنے بھتیجوں کو دے دیا۔ لیکن پانڈووں کو یہاں پر
سکون وچین سے حکومت کرنے کا موقع نہ ملا۔ دریودھن نے یدھشٹر کو بہلا
پھسلا کر جوا کھیلنے پر مجبور کیا۔ اس جوئے میں یدھشٹر نے اپنا سب کچھ
داؤں پر لگا دیا۔ اپنی سلطنت اپنی بیوی اور اپنی عزّت، حتیٰ کہ جوئے
میں ۱۲ برس تک بن باس کی زندگی گذارنے کی بھی شرط بدلی۔ اور
پایان کار بے خانماں و برباد جنگلوں میں پھرنے لگا۔ اس مدت کے اختتام
پر اس نے اپنا کھویا راج واپس لینے کی کوشش کی لیکن دریودھن
نے یدھشٹر کی شرائط رد کر دی۔ نتیجتاً جنگ ناگزیر ہوگئی۔ اٹھارہ
دنوں تک کرک شیتر کے میدان میں فریقین کے درمیان گھمسان کی
لڑائی ہوئی اور بڑا کشت وخون ہوا۔ میدان جنگ یدھشٹر کے ہاتھ رہا۔

اس طرح پانڈو اپنی سلطنت دوبارہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے اور کچھ دنوں تک شان وشوکت کے ساتھ حکومت کی اور بعد ازاں تخت وتاج پریکشت کے حوالے کر کے اپنے بھائیوں سمیت ہمالیہ کی راہ لی۔

مہابھارت میں اس مرکزی کہانی کے علاوہ چند ذیلی واقعات اور کہانیاں بھی ہیں جو اسی کے چاروں طرف گردش کرتی ہیں۔ ان کہانیوں میں قدیم ہندوستان کی معاشرتی زندگی کی سچی تصویریں ملتی ہیں مویشیوں اور پرندوں کے علائم کے پس پردہ ہندستانی تہذیب کی اساس کو بڑی خوبصورتی سے واضح کیا گیا ہے۔ چنانچہ پنڈت اچاریہ بلدیو اپادھیائے لکھتے ہیں کہ:-

" رامائن اور مہابھارت ہماری ذاتی تاریخ ہیں۔ ہندستانی تہذیب کی ضیا پاشی جیسی یہاں نظر آتی ہے۔ ویسی کہیں نہیں ملتی۔ کوروں اور پانڈوں کی تاریخی تفصیل ہی اس کتاب کا مقصد نہیں بلکہ ہمارے ہندو دھرم کی تفصیل اور مکمل تصویر پیش کرنا بھی اس کا مقصد ہے۔ مہابھارت کی شانتی پرو مسائل حیات کو حل کرنے کا کام ہزاروں سال سے کرتا آرہا ہے۔ اس لئے اس تاریخی کتاب کو ہم اپنا مذہبی صحیفہ مانتے آئے ہیں۔ جس کا پڑھنا سننا اور اس پر عمل کرنا ہر طرح سے سودمند ہے۔"

مذہب ہندوستانی تہذیب کی روح رواں ہے۔ ہم مذہب کو

علیٰحدہ کر کے ہندستانی تہذیب کا تصوّر بھی نہیں کر سکتے۔ چنانچہ وہ تخلیق جس کی اساس ہندوستانی تہذیب پر استوار ہوتی ہو، مذہب سے دامن کشاں نہیں گذر سکتی۔ مہابھارت کی جڑیں بھی ہندستانی تہذیب میں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ لہٰذا اس میں مذہبی باتوں کا در آنا ناگزیر تھا پورے مہابھارت میں رُوحانیت کی ایک عام فضا ملتی ہے اس سے بعض ناقدین نے یہ نتیجہ بجا طور پر اخذ کیا ہے کہ ویاس کا مقصد اس میں محض کوروں اور پانڈوں کے درمیان لڑی جانیوالی جنگ کی تفصیل بیان کرنا نہیں بلکہ طبیعاتی زندگی کی معنویت اور حقیقت کو بے نقاب کرنا بھی ہے وہ انسانیت کا معراج اس بات میں پاتے ہیں کہ انسان مذہب سے وابستہ ہو جائے۔ مذہب ہی انسان کے لئے وسیلہ نجات ہے اور اس کی بہتری کا راستہ بھی۔

مذہب اور اخلاقیات کا تعلق جسم وجاں کا ہے۔ جہاں مذہب کا ذکر ہوگا اخلاقیات بھی اس کی زد میں آئے گا ہی۔ مہابھارت میں کئی ایسی کہانیاں بیان کی گئی ہیں جن سے اعلیٰ اخلاق اور پاکیزگیٔ کردار کی تعلیم ملتی ہے۔ ان کہانیوں کو محض پندوموعظمت اور ہدایت ونصیحت کا منشور سمجھنا بھول ہوگی۔ یہاں پندوموعظمت بھی واقعات کے پس پردہ سفر کرتے ہیں قاری کو شروع سے آخر تک یہ احساس نہیں ہو پاتا کہ اسے نصیحت کی جارہی ہے یا اس کے سامنے وعظ کہا جارہا ہے۔ بلکہ وہ کہانی کی دلچسپیوں میں محو جب اختتام کو پہنچتا ہے تو خود کو اخلاقی نتائج کی زد پر پاتا ہے۔ اس طرح مہابھارت کی کہانیوں میں مسرّت کے ساتھ بصیرت کا پہلو بھی ابھرتا ہے۔

لیکن ان باتوں سے یہ نتیجہ اخذ کر لینا کسی طرح مناسب نہیں

ہوگا کہ مہابھارت کی حیثیت محض مذہبی، تہذیبی اور اخلاقی
کی سیاسی جغرافیائی اور تاریخی حیثیت بھی مسلم ہے۔ کورو پانڈوں کے
درمیان ایک عرصے تک کی آپسی رقابت اس وقت کی سیاست پر
بہترین اور کارآمد باب ہے۔ عصر حاضر کی سیاست اور اس کی توڑ جوڑ
کی پالیسی بہت حد تک مہابھارت کی پالیسیوں سے مماثل نظر آتی ہے
جس طرح آج سیاست میں تمام اخلاقی ضوابط و قوانین کے حدود کو پارہ
پارہ کر دیا جاتا ہے۔ اس وقت بھی کچھ ایسی ہی صورتحال تھی۔ یہاں میں
مثالوں سے گریز کرتا ہوں۔

مہابھارت کی تاریخی اہمیت یوں واضح ہوتی ہے کہ اس کی اصل
کہانی ہی تاریخی حقائق پر مبنی ہے۔ ہستناپور اور اندرپرستھ اصلی شہر
تھے اور اگرچہ دست برد زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکے لیکن ان کے نام آج
تک زندہ ہیں۔ ہستناپور میرٹھ کے ضلع میں دریائے گنگا پر اور
اندرپرستھ نئی دلی کے قریب دریائے جمنا پر چھوٹے چھوٹے گاؤں کی
صورت میں آج بھی موجود ہیں[1]۔ راما شنکر ترپاٹھی قدیم ہندستان کی
تاریخ میں اس کی تاریخی اہمیت سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مہابھارت میں تاریخ سے یقیناً انحراف پایا
جاتا ہے۔ لیکن جہاں تک مرکزی خیال کا تعلق
ہے وہ ضرور معتبر و مستند ہے اور اس کے
کردار جن کے کارناموں کو قصہ گوؤں اور
مغنی شاعروں نے عوام میں پھیلایا، ہرگز تخیلی
نہیں۔"

مہابھارت کے کردار ہماری دنیا کے انسان نظر آتے ہیں۔ ان

میں کوئی فوق الفطرت خوبیاں نہیں پائی جاتیں بلکہ وہ بھی ہماری ہی طرح خطا و نسیان کے پتلے نظر آتے ہیں وہ جوا بھی کھیلتے ہیں۔ اپنی سلطنت بھی کھوتے ہیں اور پھر واپسی کے لئے جنگ بھی کرتے ہیں۔ یہ تمام باتیں عقل سے کتنی قریب معلوم ہوتی ہیں سب کچھ فطری معلوم ہوتا ہے آج کا انسان بھی اس صورتحال میں وہی قدم اٹھائے گا جو پانڈووں نے اٹھایا تھا۔ علاوہ ازیں مہا بھارت کے کرداروں میں ایک حیرت انگیز رجائیت پائی جاتی ہے۔ وہ نا امیدی اور قنوطیت کے پاس پھٹکتے بھی نہیں۔ اس سے اس وقت کی عام زندگی اور حیات سے متعلق ان کے رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔

مہا بھارت کی سب سے اہم خصوصیت اس کا فلسفیانہ پہلو ہے جو بھاگود گیتا میں مذکور ہوا ہے۔ بھاگود گیتا مہا بھارت ہی کا ایک حصہ ہے۔ تمام دنیا میں اس کتاب کی جو اہمیت ہے اس پر کچھ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ اس میں سیاست اور روحانیت سے متعلق جو مباحث آئے ہیں وہ انتہائی دلچسپ، صاف اور منطقی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس کا مرکزی موضوع عمل کا فلسفہ ہے جو خاصا رجائی رنگ رکھتا ہے۔ اس کے مطابق یہ دنیا جائے عمل ہے اور عمل ہی انسان کا اعلیٰ ترین مقصد ہے۔

غرض مہا بھارت میں زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے کنہیا لال پودار کا خیال ہے کہ ہندستانی ادب میں ویدوں کے بعد قدیم معروف کتابوں میں مہا بھارت کا مقام سب سے ارفع ہے۔ کیا مذہبی، کیا سیاسی، کیا علمی، کیا تاریخی، کیا جغرافیائی اور کیا اخلاق اور کیا شاعرانہ سبھی اقسام کے ہندستانی ادبیات اسی پر انحصار کرتے ہیں،

ہندو ویاس نے مہابھارت کی اہمیت پران الفاظ میں روشنی ڈالی ہے
"اس کتاب میں جو کچھ ہے وہ سب جگہ ہے لیکن جو کچھ اس میں نہیں ہے وہ کہیں بھی نہیں ہے۔"

راماین:- رامائن سنسکرت ادب کی شہرۂ آفاق تصنیف ہے جسے بالمیکی رشی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ جیساکہ نام سے واضح ہے اس رزمیہ کے مرکزی موضوع شری رام چندر جی ہیں۔ اس میں کل ۲۴۰۰۰ اشلوک (شعر) ہیں جنہیں سات فصلوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ عالموں کی رائے ہے کہ ہر ایک ہزار شعر کا پہلا حرف گایتری منتر کے حرف سے شروع ہوتا ہے۔ گایتری منتر میں کل ۲۴ حروف ہیں۔ اس طرح رامائن کے بھی ۲۴ ہزار اشعار ہوئے۔ اس کے بیشتر اشعار انیسٹ چھند میں ہیں۔ رامائن کے شان نزول کے بارے میں ایک عجیب وغریب کہانی مروج ہے۔ جس کا تعلق حقیقت سے کم اور عقیدت سے زیادہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک بار بالمیکی نے کرونچ پرندے کے ایک جوڑے کو دیکھا جو ایک سایہ دار درخت پر محبت میں سرشار میٹھی میٹھی باتیں کر رہے تھے۔ تھوڑی دیر بعد ایک شکاری کے تیر سے ایک پرندہ زخمی ہو کر زمین پر گرا اور تڑپنے لگا۔ جب بالمیکی نے گھائل پرندے کو زمین پر تڑپتے ہوئے اور اس کے ساتھی پرندے کو غم فرقت میں الم انگیز و پرسوز صدا بلند کرتے ہوئے پایا تو ان کا حساس دل بھر آیا۔ انھوں نے شکاری کو یہ بددعا دی کہ تم نے محبت میں مسحور اس پرندے کو مارا ہے اس لئے تمہیں تاعمر کبھی عزت و وقار نصیب نہ ہو۔ بالمیکی کے جذبہ ترحم کو دیکھ کر برہما حاضر ہوئے اور ان سے رام چرت لکھنے کی فرمائش کی۔ رامائن

اسی فرمائش کا نتیجہ ہے۔

رامائن کے کئی ایڈیشن دستیاب ہوتے ہیں جن میں دیوناگری ایڈیشن، بنگلہ اڈیشن، دکنی اڈیشن، اور کشمیری ایڈیشن متعلقہ علاقے میں خاصے معروف ہیں۔ ان میں کئی پہلوؤں سے اختلاف وافتراق پایا جاتا ہے۔ مثلاً ایک ایڈیشن کے اشعار دوسرے میں موجود نہیں۔ بعض اشعار کی ترتیب بھی یکساں نہیں۔ ابواب میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ رامائن کی مختلف جلدوں میں یکسانیت کی عدم موجودگی مورخوں کے درمیان نزاع کا باعث بنی ہوئی ہے۔ کس جلد کو درست تسلیم کیا جائے اور کس کو غلط یہ ایک اہم مسئلہ ہے۔ خصوصاً ایسی صورت میں صورتحال اور بھی پیچیدہ ہو جاتی ہے جب رامان کا قدیم اور اصلی مسودہ مفقود الخبر ہو۔ رامائن کے مختلف اڈیشنوں میں اختلاف کی بنیادی وجہ تو رہی ہے جس کے متعلق میں قبل بھی کئی مقامات پر اشارہ کر آیا ہوں۔ یعنی پورے سنسکرت ادب کا زبانی ہونا۔ تحریر کا چلن نہ ہونے یا تحریری اشیاء کی عدم حصولیابی کے باعث لوگ بیشتر ادب کو زبانی طور پر ازبر کر لیتے تھے اور پھر اپنے ذہن پر کلی طور پر بھروسہ کر کے شاگردوں کو تعلیم دیتے تھے۔ اس طرز تعلیم کا نقص ظاہر ہے۔ کتنا ہی کوئی ذہین اور طباع کیوں نہ ہو تمام اشعار کو یاد رکھنا اور وہ بھی ترتیب کے ساتھ ناممکنات میں سے ہے۔ لہٰذا بعض اشعار کا ذہن سے پھسل جانا، ترتیب میں الٹ پھیر کا ہو جانا اور ابواب میں ردوبدل کا ہونا کوئی حیرت انگیز امر نہیں۔ بلکہ عین قرین قیاس ہے۔

بعض ناقدین کا یہ بھی خیال ہے کہ رامائن کسی شخص واحد کی تخلیق نہیں۔ بلکہ اس میں وقتاً فوقتاً حذف واضافہ ہوتا رہا ہے۔

خصوصاً پہلی اور ساتویں فصلیں یقینی طور پر بعد میں بڑھائی گئی ہیں۔ اس کی
وجہ یہ ہے کہ ان میں ایسے بیانات آگئے ہیں جو بعد کی فصلوں کے بیانات
سے متضاد و متغائر ہیں۔ ان میں رام عالم گیر دیوتا وشنو کے اوتار کی
شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ جبکہ اصل نظم میں (دوم و چہارم) وہ محض ایک
انسانی ہیرو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دیوتا قرار دینے کے اس عمل کو ضرور
کچھ وقت لگا ہوگا۔ ہوسکتا ہے اصلی اور نقلی حصوں میں صدیوں کا تفاوت
ہو۔ یہیں یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ اصل نظم کو کس عہد سے متعلق کیا
جائے۔ اس ضمن میں سنسکرت کے ادب کے شناوروں کے درمیان
کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ پروفیسر دیوبر رامائن کو مہابھارت کے بعد
کی تخلیق تسلیم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر بھنڈارکر اسے پانینی کے بعد کی اور
مسٹر وکیتھ چوتھی صدی سے قبل کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔ لیکن جیکوبی
اور میکڈانل وغیرہ نے اس کا عہد ۸۰۰ ق۔م سے لیکر ۶۰۰ ق۔م متعین
کیا ہے۔ اور پانینی، بھاس، کوٹلیہ، پاتنجلی وغیرہ کو اس سے روشناس
بتایا ہے۔ پروفیسر دیوبر کی رائے قابل قبول نہیں کیوں کہ ان کے خیال
کی تردید مہابھارت اور رامائن کے تقابلی مطالعے سے ہو جاتی ہے
مہابھارت کی تیسری فصل راموپاکھیان سے اس بات کی وافر شہادت
دستیاب ہو جاتی ہے کہ بالمیکی کی رامائن مہابھارت سے قبل کی تصنیف
ہے۔ اس کے عہد کے بارے میں مزید ثبوت فراہم کرنے کے لئے
ذیل کے خارجی حقائق کو پیش نظر رکھا جا سکتا ہے۔

۱۔ پاٹلی پتر جو سون اور گنگا کے سنگم پر واقع ہے۔ ۵۰۰ ق۔م میں
اجات شترو کے ہاتھوں قائم ہوا۔ رام کا گذر بن باسی زندگی کے دوران
اس مقام سے ہوتا ہے۔ لیکن رامائن میں پاٹلی پتر کا کہیں ذکر نہیں

ہے۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ رامائن ۵۰۰ ...

لکھی جا چکی تھی۔

۲۔ رامائن میں کوشل کی راجدھانی اجودھیا بتلائی گئی ہے اور اس
وقت سراوستی میں "سپیر سین جٹ" کی حکومت تھی۔ مگر بودھ اور جین
ادب میں اجودھیا کی جگہ پر ساکیت نام ملتا ہے۔ اور وہاں نو کی
راجدھانی سراوستی بتائی جاتی ہے۔ اس سے بھی یہ بات پایۂ
ثبوت کو پہنچتی ہے کہ رامائن کی تخلیق ۵۰۰ ق۔م سے پہلے ہوئی۔

۳۔ رامائن کے مطابق ویشالہ اور میتھلا اس وقت دو آزاد ریاستیں
تھیں۔ لیکن مہاتما بدھ کے عہد میں یہ دونوں ریاستیں متحد ہو گئی
تھیں۔ اور وہاں جمہوری طرز حکومت قائم ہو چکی تھی۔ اس بات
سے بھی رامائن کا عہد تصنیف مہاتما بدھ سے قبل قرار پاتا ہے۔

۴۔ رامائن میں دکنی ہندستان کو جنگلی علاقہ کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے
جہاں ریچھ بندر رہتے نیز غیر مہذب یا نیم مہذب ذات کے
لوگ آباد تھے۔ ان علاقوں میں ابھی آریائی تہذیب کی روشنی نہیں
پہنچی تھی۔ چنانچہ قیاس کیا جاتا ہے کہ دکن بھارت کو آریائی تہذیب
و تمدن سے روشناس ہونے سے پہلے ہی رامائن معرض وجود
میں آچکی تھی۔

مذکورہ بالا دلائل کے پیش نظر رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ
رامائن کی تخلیق مہاتما بدھ سے پہلے ہو چکی تھی لہٰذا اسے ۵۰۰ ق۔م سے
پہلے کی تصنیف قرار دینا قرین انصاف ہے۔

بالمیکی کی رامائن کی حیثیت ایک عظیم رزمیہ کی ہی نہیں بلکہ
ویشنو دھرم کے علمبرداروں کے نزدیک ایک مذہبی صحیفہ کی بھی ہے۔

اسی لئے دیگر مذہبی کتابوں کی طرح اس کی بھی کئی تفسیریں لکھی گئیں
ان تفسیروں کو "ٹیکا" کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر اوفریکٹ کے مطابق رامائن
کے ٹیکاؤں کی تعداد تین ہے۔ عہد وسطیٰ میں رامائن کی مقبولیت اس
قدر بڑھ گئی تھی کہ پندرھویں، سولہویں اور سترھویں صدیوں میں کم از کم
اس کی ۱۰ تفسیریں لکھی گئیں۔ جو شرح نگاری کے اعتبار سے غیر معمولی
صفات کی حامل ہیں۔ ان کے نام اس طرح ہیں۔ رامانج کی "رامانجیم"
وینکٹ کی "سروار تھسار" ویدیاناتھ دکشت کی "رامایں دیپیکا"
ایشور دکشت کی "بریدویورن" اور "لگھوویورن" ہیشور تیرتھ کی "رامائن
تتو دیپیکا"، گووندراج کی "رامائن بھوشن" آہوبل کی "اتریہ"، کتک یوگندر
کی "امرت کتک"، ناگیش بھٹ کی "رامائن تلک"، بنشی دھر اور شیو سہائے
کی "رامائن شرومنی"، لوک ناتھ چکر ورتی کی "منوہرا" ٹریمبک کی "دھرما
کوتم" وغیرہ۔

رامائن فنی اعتبار سے ایک رزمیہ ہے۔ ہندوستان میں رزمیہ
شاعری کی ابتدا آکھیانون، گاتھاؤں اور نار اشنیسوں میں تلاش کی
جاسکتی ہے جن کا ذکر براہمنوں اور دوسری ویدک کتابوں میں کیا گیا ہے
اس کے علاوہ قدیم کہانیوں اور پرانوں کو بھی اس جہت سے رزمیہ
نظموں کا ادبی پیش رو سمجھا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کی حیثیت باضابطہ
رزمیہ نظم کی نہیں۔ اس سلسلے میں رامائن ہی کو پہلی حکایتی نظم تسلیم
کرنا پڑے گا جسے شعر کی بحر میں شاعری کے اصول کے مطابق
تصنیف کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے "آدی کادیہ" بھی کہا جاتا ہے
اور بالمیکی کو آدی کوی یا ابوالشعراء۔

رامائن کی کہانی مختصراً یہ ہے کہ اجودھیا کے راجہ دسرتھ کی

بیوی کوشلیہ سے ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام رام تھا۔ رام کی شادی جب ودلیہہ کے راجہ جنک کی لڑکی سیتا سے ہوگئی تو باپ نے راجکمار کو اپنا جانشین مقرر کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ اس اعلان پر عام مسرت کا اظہار کیا گیا۔ لیکن بہت جلد حالات نے پلٹا کھایا اور یہ مسرت غم کی تاریکی میں روپوش ہوگئی۔ رام کی سوتیلی ماں کیکئی نے کبھی پہلے اپنی بے پناہ خدمت کی وجہ کر راجہ سے دو وعدے لے رکھے تھے جنہیں اس نے اس وقت کے لئے رکھ چھوڑا تھا۔ اس نے راجہ دسرتھ کو ایفائے عہد پر مجبور کیا۔ راجہ کو بادل ناخواستہ اپنے عزیز بیٹے کو چودہ سال کا بن باس دینا پڑا اور اس کی جگہ کیکئی کا بڑا لڑکا بھرت ولی عہد بنا دیا گیا۔ چنانچہ رام نے بھی ایک سعادت مند فرزند کی طرح باپ کے فیصلے کے آگے سر تسلیم خم کر دیا اور اپنی وفا شعار بیوی سیتا اور سوتیلے بھائی لکشمن کے ساتھ گھر سے نکل پڑے۔ اور دور کہیں جنگل میں جا کر رہنے لگے۔ جلاوطنی کے زمانے میں ہی انہیں کئی نامساعد حالات سے دوچار ہونا پڑا۔ ان میں ایک سانحہ یہ بھی تھا کہ جب دونوں بھائی جنگل میں شکار کھیلنے گئے ہوئے تھے تو لنکا کا خبیث صفت راجہ راون سیتا کو دھوکے سے اٹھا کر لے بھاگا۔ واپسی پر دونوں بھائی بہت پریشان ہوئے۔ سیتا کی تلاش میں تمام جنگل چھان مارا۔ بالآخر ہنومان کے ذریعہ انہیں راون کے بارے میں پتہ چلا۔ غریب الوطنی کی زندگی اور بے سروسامانی کے باوجود رام اور لکشمن نے سیتا کی واپسی کے لئے جنگ کرنے کا فیصلہ کیا۔ چنانچہ انہیں سگریو کی اعانت حاصل ہوئی اور وہ راون کے خلاف جنگ میں ظفریاب ہوئے۔ اس طرح وہ سیتا جی کو لے کر اجودھیا واپس آئے اور گدی نشین ہوئے۔ ان

اور بڑی پُر اثر انداز میں
تمام باتوں کی عکاسی بڑے پر اثر انداز میں اور بڑی خوبصورتی سے
رامائن میں کی گئی ہے۔ رامائن اسلوب بیان اور موضوع کے اعتبار سے
بلند حیثیت کا حامل ہے۔ اس میں ایسے مثالی کردار پیش کئے گئے ہیں
جو انسانی زندگی کے ہر پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اچاریہ بلدیو اپادھیائے
کا خیال ہے ــــ بالمیکی کا یہ شاہکار سینۂ خاک کو پھاڑ کر نکلنے والے
اس بڑے شجر رہ گذر کی طرح ہے جو اپنی شیتل چھایا میں ہندوستانی
عوام کو پناہ دیتا ہوا فطرت کے عظیم مینار کی طرح اپنا سر بلند کئے
ہوئے کھڑا ہے۔ اس کا امتیاز کسی مافوق الفطرت کردار کی عکاسی میں
نہیں بلکہ مثالی انسان کی پیشکش میں ہے۔ ہندوستانی تہذیب کے
عزت و وقار خانگی زندگی میں پوشیدہ ہے۔ اور اس لئے یہ رزمیہ اسی
وسیع و عریض پس منظر میں ابھرتا ہے۔ مثالی باپ، مثالی ماں،
مثالی بھائی، مثالی بیوی، مثالی شوہر ــــ غرض تمام کردار خانہ زندگی
کے پردے پر ہی منعکس ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رزمیہ ہندوستانی
تہذیب و تمدن کا آئینہ دار بن جاتا ہے۔

اپادھیائے کا یہ خیال مبنی بر حقیقت ہے۔ سچ تو یہ ہے
کہ انہوں نے مختصر طور پر لیکن خوبصورتی کے ساتھ رامائن کے موضوعات
کا جو محاکمہ کیا ہے اس سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا ہے۔ رامائن
میں خانگی زندگی اور خانگی زندگی کے باہمی تعلقات کی عکاسی ہی اساسی
موضوع ہے۔ ان تعلقات میں اخوت، محبت، بھائی چارگی، رشک،
حسد، جلن، عداوت، ایثار، قربانی، رحم، مہربانی، ہمدردی،
احسان کوشی، تابعداری، وفا شعاری، سعادتمندی، غرض زندگی کے
تمام گوشوں کی تصویریں ابھرتی ہیں۔ حتیٰ کہ رام اور راون کی خوفناک

جنگ بھی رام اور سیتا کی پاک و مقدس محبت کا استعارہ بن جاتی ہے
بالمیکی کے نزدیک کردار ہی انسانیت کی کسوٹی ہے اسی کی بدولت
کوئی انسان رام بنتا ہے تو کوئی راون، کردار کی مضبوطی اور پاکی ہی
کسی کو انسان سے فرشتہ خو بنا دیتی ہے۔ اور پھر یہی کردار کی شیطنیت
اور گندگی انسان کو اشرف المخلوقات کے درجے سے گرا کر ارذل المخلوقات
کے درجے تک پہنچا دیتی ہے۔ رامائن میں بالمیکی انسانی کردار کے
ان دو رخوں کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ ایک طرف رام، لکشمن، اور سیتا
کا کردار ہے تو دوسری طرف کیکئی اور راون کا کردار۔ دونوں دو
انتہاؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ رام اعلیٰ صفات کا روشن مینار ہے
تو راون خباثت و شیطنیت کا سب سے بڑا علمبردار ہے۔ حق و باطل
اور خیر و شر کے انہیں دو علمبرداروں کے درمیان ہی جنگ کی بساط بچھتی
ہے۔ بالآخر کار حق باطل پر اور خیر شر پر غالب آتا ہے۔ اس سے جو
اخلاقی نتائج برآمد ہوتے ہیں انہیں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

رامائن کے مطالعے سے جہاں ایک طرف متعلقہ عہد کے
ہندوستانی معاشرہ کی روشن تصویر نظر آتی ہے وہیں دوسری طرح
اس عہد کی سیاسی، تہذیبی، تمدنی اور مذہبی حالات کا بھی اندازہ
ہو جاتا ہے۔ اگرچہ رامائن کا اساسی مقصد رام کی زندگی کو ہی پیش
کرنا ہے لیکن ضمنی حیثیت سے اس میں وہ تمام مسائل بھی در آئے
ہیں۔ جو اس عہد میں براجمان تھے۔ موجودہ قدیم گرنتھوں میں رامائن
ہی ایک ایسی کتاب ہے جس میں عہد قدیم کے لوگوں کی خواہشات،
تفکرات، جذبات و خیالات، احساسات و روایات کی واضح تصویر دیکھی
جاسکتی ہے۔ اس میں صرف ایک راج گھرانے کی زندگی کا نقشہ

ہی نہیں ہے بلکہ راجہ اور پرجا کے حقوق وفرائض پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

رامائن میں جذبات نگاری کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ ایسا اس لئے ممکن ہوسکا کہ خود بالمیکی بہت بڑے حساس طبیعت کے مالک تھے۔ اچھی شاعری کے لئے خود شاعر کو شدّت جذبات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جب تک شاعر کے دل میں شدید جذبہ جنم نہیں لیتا۔ تب تک وہ اعلیٰ شاعری کرنے کا اہل نہیں ہوسکتا۔ رامائن اس لحاظ سے بلاشبہ ایک اچھی شاعری کا نمونہ ہے۔

اس ضمن میں یہ سوال بھی اٹھایا جاتا رہا ہے کہ آیا رامائن کی کوئی تاریخی بنیاد ہے یا نہیں۔ بعض عالموں کا خیال ہے کہ اسکی داستان میں تاریخ سرے سے ہے ہی نہیں۔ مثال کے طور پر لاسن اور ویبٹر کے نزدیک رامائن غیر آریائی جنوب کو فتح کرنے اور وہاں اپنی تہذیب پھیلانے کے لئے آریوں کی پہلی کوشش کی مجازی تمثیل پیش کرتی ہے۔ دوسری طرف میکڈانل اور جیکوبی کی رائے ہے کہ ہندوستانی دیومالا کی بنیاد پر یہ ایک بالکل تمثیلی تخلیق ہے۔ اس نظریے کے مطابق سیتا کو زراعت کی دیوی کے مجازی روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ رام اندر کی نمائندگی کرتے ہیں اور راون کے ساتھ ان کی لڑائی رگ ویدی اندر ورتر کے خیالی قصّے کی ایک جھلک ہے۔ اس موضوع پر مزید بحث کے بغیر یہ بات واضح ہے کہ رامان کی داستان قیاس آرائی کے لئے ایک زرخیز میدان فراہم کرتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس میں دیومالا کی کہانیوں کا گہرا امتزاج پایا جاتا ہے لیکن رام کی تاریخی اہمیت کو کلیتاً مسترد کرنا

بھی ایک بڑا کمزور مفروضہ ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ ایک جیتی جاگتی شخصیت
تھے اور کسی زمانے میں انہوں نے اجودھیا پر حکومت کی تھی۔

بہر کیف بالمیکی کی رامائن کی ادبی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔
یہ اپنی اعلیٰ شاعری کی بنا پر ہندستانی شاعری کے لئے خضر راہ کا
کام دیتی ہے۔ رزمیہ شاعری کی پہلی کتاب ہونے کی وجہ کر اسے
بجا طور پر ام الکتاب کہا جا سکتا ہے۔

پالی ادب

پالی ادب

ماہرین لسانیات نے ہند آریائی زبانوں کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور ۱۵۰۰ ق-م سے لے کر ۵۰۰ ق-م تک احاطہ کرتا ہے۔ قدامت کے اعتبار سے اسے قدیم ہند آریائی دور بھی کہا گیا ہے۔ اس عہد میں ویدک اور سنسکرت کا عروج ہوا۔

دوسرا دور ۵۰۰ ق-م سے لیکر ۱۰۰۰ تک پھیلا ہوا ہے اسے آسانی کے لئے وسطی ہند آریائی دور کہا گیا ہے۔ اس عہد میں پراکرت زبانیں پھلی اور پھولیں۔ ان میں پالی، اشوک کے کتبے اور اس عہد کے مذہبی ادب کی زبانیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ تیسرا دور جو ۱۰۰۰ کے بعد شروع ہوتا ہے جو جدید ہند آریائی دور کہلاتا ہے۔ فی الوقت میرا موضوع ہند آریائی زبان کا عہد وسطی، خصوصاً پالی زبان وادب ہے۔

لفظ "پالی" کا استعمال زمانۂ قدیم سے ہوتا رہا ہے۔ لیکن اس مفہوم میں نہیں، جس معنی میں اسے ہم آج استعمال کرتے ہیں حتیٰ کہ مہاتما بدھ نے بھی جن کے بارے میں مشہور ہے کہ اپنے مذہب

پالی کو بحیثیت زبان یا بولی،
کی تبلیغ پالی زبان میں ہی کی، پالی کو بحیثیت زبان یا بولی، "پاٹھ" کے مترادف
بلکہ جب بھی انہوں پالی لفظ کا استعمال کیا، تو بدھ وچن یا "پاٹھ" کے مترادف
کے طور پر ہی۔ پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ پالی بحیثیت زبان کب سے مستعمل
ہوا۔ اس ضمن میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس تنازعہ کو حل کرنا
ماہرین لسانیات کا کام ہے۔ یہاں اتنا ہی کہنا کافی ہوگا کہ لفظ
"پالی" (بدھ وچن) آگے چل کر خود زبان کے مفہوم میں مستعمل ہونے
لگا۔ آج پالی سے مراد وہ زبان ہے جس میں بودھ دھرم کا ترپٹک
(त्रिपिटक) اور بعد کے ادب ملتے ہیں۔ یہاں یہ امر ملحوظ خاطر
رہے کہ پالی لفظ کا اس مفہوم میں استعمال خود پالی ادب میں بھی کبھی
نہیں ہوا ہے۔ جس زبان میں ترپٹک لکھا گیا ہے اس کے لئے وہاں
ماگدھی، مگدھ بھاشا، ماگدھا نرکتی، ماگدھک بھاشا جیسے لفظوں کا
ہی استعمال ہوا ہے۔ جس کا مفہوم واضح ہے۔ یعنی مگدھ دیش میں

بولی جانے والی زبان۔
پالی کے سلسلے میں دوسرا اہم سوال یہ ہے کہ یہ کس
علاقے کی زبان تھی۔ پہلے سوال ہی کی طرح یہ سوال بھی اتنا آسان
نہیں کہ بیک جنبش قلم اور فیصلہ کن انداز میں کسی مقام کی نشاندہی
کر دی جائے۔ مختلف ماہرین لسانیات نے اپنے اپنے طور پر اس
سوال کو حل کرنے کی کوشش کی ہے اور نتیجے کے طور پر متنوع
نتائج سے دوچار ہوئے ہیں۔ مثلاً پروفیسر رالیس ڈیوڈس نے
پالی زبان کا مولد کوشل کے علاقے کو تسلیم کیا ہے، اسی طرح ویسٹر گارڈ
فرینک، اسٹین اور ای کوہان نے اجین کو، اسٹین کونو نے بندھیہ پردیش
کو، اور ای مولر، ڈاکٹر اولڈن برگ وغیرہ نے کلنگ کو پالی کا مولد ممکن

قرار دیا ہے۔ جن ماہرین نے پالی زبان کی ماگدھی بنیاد کو تسلیم کیا
ہے ان میں جیمس ایلوس، چائلڈرس، ونڈش، ونٹرنٹز، گریرسن اور
کائیگرس خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ بھکشو سدھارتھ اور بھکشو جگدیش
کاشیپ جیسے ہندوستانی بودھ عالموں نے بھی اسی خیال
کی ہم نوائی کی ہے، جیمس ایلوس اور چائلڈرس نے یہ تسلیم کیا ہے
کہ ماگدھی ہی پالی زبان کی بنیاد ہے۔ ان کے خیال کے مطابق بودھ کے عہد میں ہندوستان میں
۱۶ علاقائی بولیاں رائج تھیں، ان میں ماگدھی زبان ہی ایسی تھی جس میں
بھگوان بدھ نے اپنے مذہب کی تبلیغ کی تھی، ونڈس نے بھی پالی کی
ماگدھی بنیاد کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ونٹرنٹز کا خیال ہے
کہ پالی ایک ادبی زبان تھی جس کا ارتقا کئی علاقائی بولیوں کے
امتزاج سے ہوا تھا۔ اور جن میں قدیم ماگدھی خاص تھی۔ گریرسن
نے پالی کا مولد و مسکن مگدھ کو تو مانا ہے لیکن اس میں اس وقت
کی مغربی بولیوں کے اثرات کو دیکھ کر انہیں یہ ماننا پڑا کہ پالی کی بنیاد
خالص ماگدھی نہ ہو کر کوئی مغربی بولی ہے۔ اسی کو ثابت کرنے کے
لئے انہوں نے یہ تصور کر ڈالا کہ پالی کا ارتقا ماگدھی زبان کی اس
شکل میں ہوا جو ٹکسلا یونیورسٹی میں رائج تھا، اور اسی زبان میں وہاں
ترپٹک کے مرتب ہونے کی کوئی ناقابلِ تردید دلیل گریرسن یا کسی
دوسرے ماہرین لسانیات نے اب تک دی ہے، جرمن عالم گائیگر
کا خیال مذکورہ سبھی آرا سے زیادہ مستحکم اور قابلِ قبول معلوم ہوتا
ہے۔ ان کے مطابق پالی ماگدھی زبان کی ہی ایک شکل ہے جس
میں مہاتما بدھ نے اپنے دھرم کا پرچار کیا تھا۔ یہ زبان عوام کی زبان

نہ تھی بلکہ مہذب سماج میں بولی جانیوالی ایک عام زبان تھی۔
مہاتما بدھ کے عہد کے قبل سے ہو رہا تھا۔ اس طرح کی بین العلاقائی
زبان میں فطری طور پر کئی بولیوں کے عناصر موجود تھے۔ مگدھ کا باشندہ
اسے ایک طرح سے بولتا تھا تو کوشل کا باشندہ دوسری طرح سے اور
اونتی کا کسی تیسرے ڈھنگ سے، اگرچہ مہاتما بدھ کا تعلق مگدھ کے
علاقے سے نہیں تھا، لیکن انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اسی علاقہ
میں گذارا، لہٰذا یہ تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ مگدھی بولی کی ان پر انمٹ چھاپ
پڑی ہوگی اس لیے ان کی زبان کو آسانی سے ماگدھی کہا جا سکتا ہے
پھر چاہے اس میں ماگدھی زبان کی کچھ خصوصیات بھلے ہی ملیں۔ چنانچہ
گائیگر کے مطابق پالی خالصتاً ماگدھی تو نہ تھی، لیکن اس کی اساس ماگدھی
ہی نے فراہم کیا تھا۔ بھرت سنگھ اپادھیائے نے بھی اسی خیال کی
تائید کی ہے۔ ملاحظہ ہو:-

> "اب تک ہم نے اس موضوع سے متعلق جو بحث
> کی ہے وہ ہمیں اسی نتیجے کی طرف پہنچانے کے
> لیے مجبور کرتی ہے کہ پالی زبان کا ارتقا
> مدھیہ منڈل میں بولی جانے والی اس بین العلاقائی
> مہذب زبان سے ہوا جس میں بھگوان بدھ نے
> اپنے اپدیش دیئے تھے اور جس کا نام بودھ
> کتابوں کے مطابق ماگدھی ہے۔ اسی ماگدھی
> کی ترقی یافتہ، ترمیم شدہ یا زیادہ بہتر طور پر
> کہیں تو عوامی صورت ہمیں اشوک کے کتبے کی
> ماگدھی میں ملتی ہے۔ یقیناً ہی اس اشوک

کے عہد کی ماگدھی زبان اور اس سے تین چار سو سال قبل بولی جانیوالی مگدھی زبان میں، جو ترپٹک میں محفوظ ہے، اختلاف بھی ہے۔"

پالی زبان کی طرز نگارش یا اسلوب کے اعتبار سے چار حالتیں قرار دی گئی ہیں۔

۱۔ ترپٹک میں استعمال ہونیوالی گاتھاؤں کی زبان۔ یہ زبان نہایت ہی قدیم ہے اور ویدک زبان کی طرح اس کی مختلف صورتیں ملتی ہیں۔ ویدک زبان سے کہیں کہیں اس میں صوتی تغیر کی وجہ کر صرف معمولی سا فرق نظر آتا ہے۔

۲۔ ترپٹک کے نثری حصے کی زبان، گاتھاؤں کی زبان کی بہ نسبت اس میں یکسانیت زیادہ ہے۔ جاتک کی زبان اس کی مثال ہے۔

۳۔ مابعد نثری ادب کی زبان:۔ اس زبان کی اساس ترپٹک کی نثری زبان ہی ہے۔ اس میں مقفیٰ، مسجع اور مصنوعی عبارتوں کی تعداد کچھ زیادہ ہی پائی جاتی ہے۔ ملندپرشن، اور بدھ گھوش کی ارتھ کتھا میں اسی طرح کا اسلوب اپنایا گیا ہے۔

۴۔ مابعد پالی شعری ادب کی زبان: یہ زبان ماقبل کے ادب کی نقل میں مستعمل ہوتی ہے۔ ادیبوں اور شاعروں نے اپنی اپنی خواہش کے مطابق کہیں تو قدیم اسلوب نگارش کا چربہ اڑایا ہے اور کہیں نسبتاً جدید اسلوب کی پیروی کی ہے، اس زبان میں ایک زندہ زبان کی خصوصیات مفقود ہیں

پالی ادب کا سنگ بنیاد ایک ایسے انسان کے ہاتھوں پڑا جس نے
پیرو کار آج دنیا کے مختلف ملکوں میں آباد ہیں۔ مہاتما بدھ کے اقوال زریں
جو ترپٹکوں میں محفوظ ہیں۔ وہی پالی ادب کی پہلی اینٹ تسلیم کی جاتی ہے
اس سے قبل پالی ادب کا سراغ نہیں ملتا۔ مہاتما بدھ نے جو کچھ کیا یا سوچا
وہ سب ترپٹک میں محفوظ ہیں۔ ایسا دعویٰ ترپٹک میں نہیں ہے اور
نہ ہی ایسا دعویٰ کرنا کچھ زیادہ مناسب ہے۔ کون جانتا ہے کہ مہاتما بدھ
کے احساسات وجذبات کی داخلی صدا صرف اردیلا کی پہاڑیوں نے ہی
سنے ہوں۔ یا پھر دریاؤں اور ندیوں کی شانت دھارا نے ہی قبول
کئے ہوں۔ پھر ایسا بھی نہیں مانا جا سکتا کہ سینکڑوں لوگوں نے مختلف
مواقع پر جو کچھ سنا، سب نے ہی آکر اسے مرتب کروا دیا ہو۔ چنانچہ
تاریخی طور پر مہاتما بدھ کی زبان سے نکلے ہوئے کئی ایسے اقوال بھی ہو سکتے
ہیں جو ترپٹک میں شامل ہونے سے رہ گئے ہوں اور جنہیں ہم آج دوسری
جگہ نہیں پا سکتے۔ اسی طور پر یہ دعویٰ بھی کچھ زیادہ قابل قبول نہیں ہو
سکتا کہ ترپٹک میں جو کچھ محفوظ ہے وہ سب بنا کسی تردید کے بدھ کے
اقوال ہی ہیں۔ البتہ یہ ضرور کہا جاتا ہے کہ پالی ترپٹک میں لازمی طور پر
بدھ کے اقوال اپنی بنیادی اور اصل صورت میں محفوظ ہیں۔

مہاتما بدھ کے سبھی اقوال زبانی تھے۔ اگرچہ فن تحریر کی ایجاد
ان سے پہلے ہو چکی تھی۔ تاہم کوئی ایسا ثبوت فراہم نہیں ہوتا کہ ان
کے عہد میں ان کے اقوال ضابطۂ تحریر میں آ چکے تھے۔ مہاتما بدھ کے
شاگرد انہیں زبانی طور پر ہی یاد رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ اس
بات کی شہادت خود ترپٹک میں موجود ہے۔ سوال اٹھتا ہے کہ ترپٹک
کو جامۂ تحریر کب پہنایا گیا؟۔ جب تک مہاتما بدھ باحیات رہے۔ شاگردوں

کو ان کے اقوال مرتب کرنے یا انہیں ایک جگہ جمع کرنے کی ضرورت
ہی محسوس نہیں ہوئی۔ لیکن ان کے انتقال کے بعد ان کے اقوال کو
محفوظ رکھنے کے لئے اور اسے عوام تک پہونچانے کے لئے شاگردوں کو
اس کی ترتیب وتدوین کا احساس ہوا۔ چنانچہ مہاتما بدھ کے انتقال کے
چوتھے مہینے میں ہی شاگردوں نے ایک عظیم اجتماع کا انعقاد کیا۔
اس میں ۵۰۰ بودھ بھکشوں نے شرکت کی۔ اس اجتماع کی غرض وغایت
بدھ کی ہدایات کو مرتب ومدون کرنا تھی۔ لہٰذا اس اجتماع میں پہلی بار
پالی ادب کی باضابطہ بنیاد پڑی۔ اسی طرح کے اور اجتماعات وقتاً
فوقتاً ہوتے رہے جس میں ترپٹک کی ترتیب نو ہوتی رہی۔

موضوع کے اعتبار سے پالی ادب اتنا وسیع اور ہمہ گیر نہیں
ہے جتنا کہ سنسکرت اور دوسرے ادبیات، ادب کے مختلف اصناف
وموضوعات پر یہاں طبع آزمائی نہیں ملتی۔ سچ تو یہ ہے کہ بودھ مذہب
کے علاوہ اس میں ادب ہی بہت کم ہے۔ مختلف علوم وفنون پر یہاں
کتابیں بھی نایاب ہیں۔ تاہم پالی زبان میں کچھ باتیں ایسی ضرور پائی
جاتی ہیں جو اپنی ایک الگ جاذبیت رکھتی ہیں۔ مثلاً پالی ادب کا ارتقا نہ کہ صرف
ہندوستان میں بلکہ لنکا۔ برما، سیام وغیرہ ملکوں میں بھی ہوا۔ یقینی ہی
اس نے ان تمام ملکوں کی زبانوں اور خیالات و روایات کو متاثر کیا ہے
علاوہ ازیں پالی ادب کے ارتقار کی تاریخ بہت طویل ہے یعنی
مہاتما بدھ کے عہد سے لیکر تاحال پالی ادب ملتا ہے۔ عہد اور
رجحانات کے اعتبار سے ہم پالی ادب کو دو حصوں میں بانٹ سکتے ہیں۔

- پالی یا پٹک ادب
- انوپالی یا انوپٹک ادب

پالی یا پٹک ادب کے ارتقا کی تاریخ مہاتما بدھ کے عہد سے لیکر
پہلی صدی قبل مسیح تک ہے۔ اور انو پالی یا انو پٹک ادب کی تاریخ کا
تعین پہلی صدی عیسوی سے لے کر زمانۂ موجود تک کیا جاتا ہے۔

پالی یا پٹک ادب تین حصّوں میں پایا جاتا ہے۔ اس لئے اسے
ترپٹک کہا جاتا ہے۔ ترپٹک کے معنی ہیں۔ تین پٹاریاں۔ ان تین پٹاریوں
میں ہی مہاتما بدھ کے اقوال یکجا کئے گئے ہیں۔ ان تینوں ترپٹک
کے نام ہیں ـــــ سُت پٹک، ونے پٹک اور ابھی دھم پٹک۔
سُت پٹک پانچ شاستروں پر مبنی ہے جن کے نام اس طرح ہیں۔
درگھ نکائے (दीर्घ निकाय) مجھم نکائے (मज्झिम निकाय) سنیکت نکائے
(संयुक्त निकाय) انگتر نکائے अंगुत्तर निकाय اور کھدک نکائے
(खुद्दक निकाय)۔

ونے پٹک اپنے آپ میں ایک مکمل کتاب ہے۔ لیکن اس
کے موضوعات تین حصّوں میں منقسم ہیں۔ ست وبھنگ، کھندک اور
پریوار، ست وبھنگ کے بھی دو حصّے ہیں۔ پاراجک اور پاچتیہ۔ اسی
طرح کھندک کے بھی دو حصّے ہیں ـــــ مہاوگ اور چل وگ۔
ابھی دھم میں سات بڑے بڑے گرنتھ شامل ہیں۔ جن کے نام
اس طرح ہیں ـــ دھم سنگنی۔ وبھنگ، دھاتو کتھا، پگل پنجتی،
کھا دھو، یمک اور پٹھان۔

پالی ترپٹک کا سب سے اہم حصّہ سُت پٹک ہی ہے یہ سچ
ہے کہ مذہبی نقطۂ نظر سے ونے اور ابھی دھم پٹک کی اہمیت زیادہ ٹھہرتی
ہے۔ لیکن ادبی اور تاریخی اعتبار سے سُت پٹک کو ان پر فوقیت
حاصل ہے۔ ست پٹک کا موضوع مہاتما بدھ کے ایدیش ہیں۔

علاوہ ازیں ان کے شاگردوں کے اقوال بھی ست پٹک میں شامل ہیں۔ جو مہاتما بدھ کی ہدایات پر مبنی ہیں۔ مہاتما بدھ نے اپنی زبان سے جو کچھ فرمایا، اپنی زندگی اور اپنے تجربات کے بارے میں جو کچھ ارشاد کیا، جن جن لوگوں سے ان کی یا ان کے شاگردوں کی ملاقات یا گفتگو ہوئی جن جن علاقوں میں مہاتما بدھ نے دورے کئے اور مختصراً مہاتما بدھ کی زندگی میں جو کچھ واقعات رونما ہوئے اسی کی تصویر ہیں ست پٹک میں ملتی ہے۔ علاوہ ازیں ہمیں اتفاقی طور پر چھٹی صدی اور پانچویں صدی قبل مسیح کے ہندوستان کی سماجی زندگی کی جھلکیاں بھی اس پٹک میں نظر آتی ہیں۔ مہاتما بدھ کے زمانے کے محنت کش، برہمن طبقہ اور متوسط طبقہ کی زندگی، گوتم بدھ کے متعلق ان کی آرا، دونوں میں باہمی تعلقات، عوام میں مروج صنعت و تجارت، وسائل و تفریح، آرٹ و سائنس اس عہد کے سیاسی حالات، راجاؤں اور برہمنوں کے مذہبی اصول، جغرافیائی حالات، گاؤں، قصبے اور شہروں کا محل وقوع، ادب اور علوم و فنون، زراعت و تجارت، سماجی رسوم، اخلاقی اصول، عورتوں اور غلاموں کی حالت، غرض ہر چیز کی تفصیل ست پٹک میں ملتی ہے۔

ست پٹک کے سطروں کی ہیئت کے بارے میں کوئی اصول متعین نہیں معلوم ہوتا۔ اس میں بعض سطر نہایت چھوٹی اور بعض بہت بڑی استعمال ہوئی ہیں۔ اسی طرح بعض نثر میں ہیں تو بعض نظم کی صورت میں۔ بعضوں میں نظم و نثر کا امتزاج بھی ملتا ہے۔ ہر ایک سُتّا اپنے آپ میں مکمل ہے اور عموماً وہ بدھ کے اقوال یا ان کی زندگی سے متعلق کسی واقعہ کی تفصیل پیش کرتی ہے۔ ہر ایک ست کی ابتدا میں عموماً ایک تاریخی تمہید ہوتی ہے۔ یہ تمہید ہمیں بتلا دیتی ہے کہ جن

اقوال کی تفصیل پیش کی جانیوالی ہے وہ مہاتما بدھ نے کہاں، اس رس
پر اور کن لوگوں کو دیا۔ مہاتما بدھ کی تبلیغ کا اپنا منفرد طریق کار تھا، وہ ایک
ماہر نفسیات کی طرح تبلیغ و ہدایت کرتے تھے۔ کچھ کہنے سے قبل وہ
جائزہ لے لیتے تھے کہ ان کے مخاطب کون ہیں اور کیسے لوگ ہیں۔
اگر وہ کسان ہوتے تو مہاتما بدھ کسانوں کی زندگی سے متعلق مثالیں
پیش کر کے انہیں سمجھاتے یا اگر وہ سپاہی ہوتے تو اسے بھی اس
کی زندگی اور معیار کو دیکھتے ہوئے ہدایت کرتے، یہ تمام باتیں ہمیں سُتوں
سے ہی معلوم ہوتی ہیں۔ اقوال میں تکرار کی زیادتی ہے جو ایک داعیانہ
ادب کی خصوصیت میں شامل ہے۔

ونے پٹک بودھ سنگھ کا آئین ہے یہی سبب ہے کہ بودھ
دھرم کے ماننے والوں نے ونے پٹک کو ہمیشہ سے ایک اونچا مقام
دیا ہے۔ بعض لوگوں نے اسے سُت پٹک پر بھی فوقیت بخشی ہے۔ کیوں
کہ اسے وہ بدھ کی حکمرانی کی عمر تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ جب
تک یہ کتاب اپنی اصلی حالت موجود رہے گی بودھ کی حکومت بھی
زندہ رہے گی۔ اور جیوں ہی ونے کے قوانین ختم ہوں گے، بدھ کی
حکومت بھی ختم ہو جائے گی۔ خصوصاً سنہال اور سیام کی بھکشو
جماعت اس عقیدے کو اب بھی تسلیم کرتی ہے۔ اسی لئے وہ ترپٹک
کا سلسلہ اس طرح قائم کرتے ہیں — ونے۔ سُت اور ادھی دھم۔
تاریخی نقطہ نظر سے بھی ونے پٹک کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے
کئی حصے نہایت قدیم ہیں۔ اس سے نہ کہ صرف مہاتما بدھ کی زندگی
بلکہ ان کے ذریعہ سنگھ کا قیام، اس کی ترقی، اس کے اصول،
اس کی حکومت، اور مہاتما بدھ کی موت کے بعد کے ۱۰۰ سال کی تاریخ،

یہ سب ہیں ونے پٹک سے دستیاب ہوتا ہے۔ ادبی نقطۂ نظر
اگرچہ ونے پٹک کی اہمیت اتنی ثابت نہیں کی جا سکتی کیوں کہ اس کا
بیشتر حصہ اصول و قوانین سے متعلق ہے جو نہایت ہی خشک اور
غیر دلچسپ ہی ہو سکتا ہے۔ تاہم اس کے بعض حصے ادبی نقطۂ نظر
سے قابل توجہ ہیں۔

ونے پٹک کا ایک ہی موضوع ہے یعنی بھکشو اور بھکشنی سنگھ۔
یہ بودھ سنگھ کا آئین اور واحد بنیاد ہے۔ بودھ سنگھ کی وضاحت،
بھکشو اور بھکشنیوں کی روزانہ زندگی کے اصول، دولت کے قوانین،
بارش کے قوانین، غذا، لباس اور ادربہ سے متعلق قوانین۔ سنگھ کو
برقرار رکھنے کے اصول، سنگھ کے اتحاد رکھنے کے اصول وغیرہ ہی
ونے پٹک کے موضوعات ہیں۔ ان تمام اصول و قوانین کی تشکیل
مہاتما بدھ کی ہے بودھ سنگھ ایسا تسلیم کرتی ہے۔

ونے پٹک کی ترتیب و تدوین اسی وقت ہوئی جب ست پٹک
اور ابھی دھم پٹک مرتب ہوئے، ست اور ونے میں کئی اقوال یکساں
ملتے ہیں۔ ونے سے متعلق کئی ہدایات ست پٹک میں بھی ملتے ہیں۔
اور اسی طرح بدھ مذہب اور بدھ کی زندگی سے متعلق ست پٹک کے
کئی لفظ ونے پٹک میں بھی ملتے ہیں۔ دونوں کے اسلوب میں بھی
کافی مماثلت ہے۔ لہٰذا اس بنیاد پر ان دونوں کو ہم عصر یا ایک ہی
عہد کی کتابیں تسلیم کر سکتے ہیں۔

ابھی دھم پٹک پالی ترپٹک کا تیسرا اہم حصہ ہے۔ بدھ گھوش
نے ابھی دھم سے مراد اعلیٰ دھم یا خاص دھم لیا ہے۔ یعنی "ابھی"
کے سابقے کو انہوں نے علاوہ یا خاص کے معنی میں لیا ہے۔ دھم کے

معنی اشیار کے ہیں۔ اسے رس بھی کہا ...
مذہب کا ایسا موضوع ہے جو تینوں پٹکوں میں یکساں مقام پا
ہے۔ ہاں شکلیں جدا جدا ہیں۔ پھر نوعی اختلاف بھی پیدا ہو گیا ہے
جو دھم سُت ٹیک میں ہدایت کی صورت میں موجود ہے۔ وہی ونے ٹیک
میں اصول اور ریاضت کی شکل میں ہے اور ابھی دھم میں عناصر
کی صورت ہیں۔ سُت ٹیک آسان ہے کیوں کہ وہاں تھاتما بدھ کے
اقوال کو سیدھے سادے انداز میں رقم کر دیا گیا ہے۔ ابھی دھم
میں انہیں اقوال کی تشریح و توضیح اور تجزیہ کیا گیا ہے۔ مادّی
اور نفسیاتی اعتبار سے اس کی فہرست سازی کی گئی ہے۔ چنانچہ جہاں
سُت ٹپک عوام کے لئے ہے وہاں ابھی دھم ٹپک کی فہرستوں اور
توضیحات میں وہی منتخب افراد دلچسپی لے سکتے ہیں جنہوں نے بودھ
فلسفہ کو اپنے مطالعہ کا خاص موضوع بنایا ہے۔ اور غالباً اسی
مفہوم میں ابھی دھم ٹیک کو اعلیٰ دھم یا خاص دھم کہا گیا ہے۔
عہد جدید کے طلباء کے لئے سب سے زیادہ دقت طلب
مسئلہ تو یہ ہے کہ آج جس صورت میں ابھی دھم ٹپک ہمیں ملتا
ہے وہ کہاں تک بدھ کے اقوال ہیں اور یہ ضابطۂ تحریر میں
کب آیا۔ اس نقطۂ نظر سے جانچنے اور پرکھنے کے بعد ابھی دھم ٹپک
اپنی موجودہ حالت میں، ست پٹک اور ونے پٹک سے کم اہم ٹھہرتا
ہے اور اس کا عہد بھی اتنی ہی یقینی طور پر ان کے بعد کا قرار
پاتا ہے۔ ندان کتھا میں کچھ دوسرے اہم سوالات کے ساتھ دو اہم
سوال اچاریہ بدھ گھوش نے کئے ہیں۔ پہلا یہ کہ ـــ ابھی دھم کس
کا قول ہے؟۔ اور دوسرا سوال ہے۔ کس نے اسے ایک انل

اولذکر سوال کے جواب میں انہوں

سے دوسری نسل تک پہنچایا ہے ؟۔

مکمل انسان اور دوسرے سوال کے جواب میں

نے فرمایا ہے ۔

مبلغوں کی نہ ٹوٹنے والی روایت نے ۔ پہلا جواب

کہا گیا ہے ۔

اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ ابھی دھم بدھ کے ہی اقوال ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ ہندوستان

دوسرا جواب اس کے عہد سے متعلق ہے ۔

میں بودھ مبلغوں کی ایک سلسلہ وار روایت ملتی ہے۔ یہی مبلغ

سے ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچاتے رہے ہیں۔ اس کے

بعد سنہالی جزیرہ میں بھکشو مہند ادیہ، اتیہ، بھدنام اور سنبل آئے۔

یہی بھکشو ابھی دھم پٹک کو بھارت سے لنکا اپنے ساتھ لائے۔

اچاریہ بدھ گھوش کا یہ بیان تاریخی نقطہ نظر سے بڑا اہم ہے۔

مہندر کے لنکا میں ابھی دھم لے جانے کے بعد اس میں کسی قسم کی

ترمیم و تحریف ہوتی ہو، اس کا کوئی ثبوت فراہم نہیں ہوتا، اس کے

بعد ابھی دھم پٹک ترتیب و تدوین کے مرحلے سے گزر گیا۔ اس بات

کو تسلیم کر لینے میں ہمیں کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔ کیوں کہ ابھی دھم پٹک

بھی دیگر دو پٹکوں کے ساتھ ہی تقریباً ۲۵۰ ق۔م مرتب ہو چکی تھی ۔

بھرت سنگھ اپادھیائے کا خیال ہے ۔

"پاٹلی پتر کا اجتماع ۲۵۲ ق۔م میں ہوا۔ اس
کے بعد ہی مہند وغیرہ بھکشو لنکا روانہ کئے
گئے۔ لہٰذا یہ یقینی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ لگ بھگ
۲۵۰ ق۔م تک ابھی دھم پٹک اپنی موجودہ صورت
میں مکمل طور پر متعین ہو چکا تھا۔ بعد میں لمذنیہ
(۱۰۰ ق۔م) میں تو ابھی دھم پٹک کے ساتوں

گرنتھوں کا، ان کی تقسیم، اسلوب کی مختصر ہدایتوں
کے ساتھ بیان ہوا ہے۔"

ابھی دھم پٹک کے موضوعات میں جدت نہیں ہے، بلکہ ست پٹک کے ہی اقوال کو اس میں بنیاد بنایا گیا ہے۔ جیساکہ رائس ڈیوڈس نے کہا ہے۔

"ابھی دھم سُت پٹک کی ہی تعلیق ہے۔"
(امریکن لیکچرز آن بدھ ازم لٹریچر:۔ انز ہسٹری اینڈ لٹریچر، صفحہ ۶۲)

اچاریہ بدھ گھوش نے بھی جیساکہ قبل مذکور ہوا ہے اسے "دھم" کی اعلیٰ صورت تسلیم کیا ہے۔ اس کا مطلب یہی ہے کہ سُت پٹک میں مذکورہ اقوال کو ہی ابھی دھم پٹک میں زیادہ جزئیات و تفصیلات کے ساتھ سمجھا گیا ہے۔ اس کے مفہوم کی تعیین میں کچھ نیا پن ضرور آیا ہے۔ لیکن اس کے اصول وہی ہیں جو سُت پٹک کے ہیں۔ ابھی دھم کے اصولوں کے اصلی ماخذ کو سُت پٹک میں تلاش کرنا مطالعہ کا ایک دلچسپ موضوع بن سکتا ہے۔ اس سے دونوں کے تقابلی مطالعہ کی ایک صورت سامنے آسکتی ہے۔ ساتھ ہی خود ابھی دھم پٹک کے ان اصولوں کو بھی آسانی سے سمجھا جاسکے گا جن کے ماخذ مشکوک یا مفقود ہیں۔ بھکشو جگدیش کاشیپ نے اسی طرح کی کوشش کی بھی ہے، ان کی رائے کے مطابق "وبھجیہ واد" جس طرح سُت پٹک کا فلسفہ ہے، اسی طرح وہ ابھی دھم کا بھی فلسفہ ہے۔ وبھجیہ واد کا مفہوم ہے۔ نفسیاتی اور طبیعاتی عالم کی تمام حالتوں کا تجزیہ کر لینے کے بعد بھی ان میں کہیں آتما یا روح کا سراغ نہ ملنا۔ پہیہ، محور، جوا، وغیرہ کے بغیر ایک رتھ کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح انسان بھی، خط و خال، احساس (वेदना)

نام، رسوم اور علوم کے ستونوں پر ٹکا ہوا ہے اور یہ سبھی ستون غیر مستحکم، غیر ذی روح اور الم زدہ ہیں۔ ان میں اپنا پن تلاش کرنا دکھ کا باعث ہو سکتا ہے۔ یہی بدھ کا فلسفہ ہے جو ست پٹک میں تکرار کے ساتھ مذکور ہوا ہے۔ مثال کے لئے سنیکت نکائے میں مہاتما بدھ کا یہ قول ملتا ہے ـــــ

ہے گرہ پتی! یہاں الم نصیب، آریوں کے فلسفہ سے نابلد، لاعلم انسان روپ (خط وخال) کو ذی رُوح کی شکل میں دیکھتا ہے یا آتما کو مجسم سمجھتا ہے یا آتما کو اس خط وخال میں دیکھتا ہے یا روپ میں آتما کا نظارہ کرتا ہے، وہ سمجھتا ہے، میں خط وخال ہوں اور خط وخال میرے ہیں، اس طرح میں خط وخال ہوں اور خط وخال میرے ہیں، سمجھتے ہوئے اس کے خط وخال میں تغیر ہو جاتا ہے۔ الٹا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ اے گرہ پتی! اسی سے پیدا ہوئے ہیں، غم، گریہ وزاری، دکھ اور ذہنی تکلیف، احساس، نام، رسوم اور علوم کو لے کر بھی اسی طرح غم والم کی تعبیر پیش کی گئی ہے۔ انسانوں کے پانچ ستونوں (اسکندھوں) کے ذکر کے ساتھ اور بھی دوسری باتوں کا تجزیہ ست پٹک میں کیا گیا ہے۔ ان میں دو خاص ہیں۔ پہلا انسان اور خارجی دنیا کے تعلقات کی توضیح کے لئے ۱۲ حجموں کا ذکر کیا گیا ہے جو اس طرح ہیں۔

آنکھ ـــ کان ـــ ناک ـــ زبان ـــ جلد ـــ نفس ـــ

خط وخال ـــ لفظ ـــ بو ـــ رس ـــ لمس ـــ اشیا ـــ

ان میں انسان (دیکھنے والا) کا تجزیہ پہلے چھ حجموں میں کیا گیا ہے۔ جو روحانی حجم کہلاتے ہیں۔ خارجی عالم (دیکھی جانے والی) کا تجزیہ بعد کے چھ حجموں کی شکل میں کیا گیا ہے اور جو خارجی حجم کہلاتے ہیں۔ انسان اور خارجی عالم کے تعلقات اور ان تعلقات سے پیدا

ہونے والے احساسات کو مدنظر رکھ کر داخلی اور خارجی عام کو ۱۸ قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

آنکھ ــ کان ــ ناک ــ زبان ــ جلد ــ نفس ــ خط و خال ــ لفظ ــ بو ــ رس ــ لمس ــ اشیا ــ علم بصارت ــ علم سماع ــ علم شامہ ــ علم ذوقہ ــ علم لمس ــ اور علم نفس ــ

درج بالا تینوں اقسام کی تفصیل سُت پٹک میں موجود ہیں لیکن وہاں مقصد صرف غیر روحیت کی تبلیغ کرنا ہے۔ علٰحدہ علٰحدہ سب کا تجزیہ کرنا نہیں۔ یہ کام ابھی دھم میں کیا گیا ہے۔ کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ ابھی دھم میں جو جزئیات و تفصیل ملتی ہے وہ سُت پٹک پر ہی مبنی ہے۔

ابھی دھم پٹک کی اساس ست پٹک پر استوار ہونے کے باوجود بھی اس کے اسلوب میں کافی فرق ہے۔ ست پٹک میں جہاں حقائق کی تعبیر و تفسیر مثالوں اور تشبیہوں کے ذریعہ کی گئی ہے، وہاں ابھی دھم میں دھم کو بغیر تشبیہ اور مثالوں کے ہی سمجھانے کی کوشش ملتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ابھی دھم عام لوگوں کی بجائے مخصوص اور منتخب لوگوں کے لئے لکھا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عوام کی زبان سے بھی یہاں اجتناب برتا گیا ہے۔ ست پٹک میں جہاں زندگی اپنی تمام تر تابانیوں کے ساتھ موجود ہے وہاں ابھی دھم پٹک میں اس کی لے دھیمی ہے۔ ابھی دھم کے اسلوب کی ایک بڑی خوبی اس کا مکالماتی انداز ہے، سوال و جواب کی صورت میں موضوع کی تفہیم کی کوشش کی گئی ہے۔ ساتھ ہی اس میں جہاں کہیں تفصیل ملتی ہے وہاں مترادف

الفاظ اور توضیحی انداز اپنایا گیا ہے۔

قدیم فرانسیسی ادب

قدیم فرانسیسی اَدبُ

کسی ملک یا خطہ کی بولی یا زبان بہت حد تک وہاں کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کے تابع ہوتی ہے، جب ملک میں سیاسی، معاشی یا سماجی سطح پر کوئی بہت بڑا انقلاب رونما ہوتا ہے تو اس کا اثر زبان پر پڑنا لازمی ہے۔ یہ انقلاب اپنے جلو میں لسانی انقلاب کے عناصر بھی رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ماہرین لسانیات کسی عہد کی زبان کی ماہیت، اور اس کی ابتداء و عروج پر غور کرنے سے قبل متعلقہ عہد کے سیاسی و سماجی انقلاب کا جائزہ بھی لیتے ہیں۔ کیوں کہ بغیر اس کے نہ زبان کی ماہیت متعین کی جا سکتی ہے اور نہ ہی لسانی تغیرات کی نشاندہی ممکن ہے۔ اس کلیہ کی روشنی میں اگر فرانسیسی زبان کا جائزہ لیا جائے تو بڑی الجھنیں پیش آتی ہے۔ کیونکہ فرانس کی پیچیدہ اور گنجلک تاریخ ہمیں کسی ایک نتیجے پر نہیں پہنچاتی۔ فرانس کا محل وقوع کچھ اس طور واقع ہوا ہے کہ وقتاً فوقتاً سیاسی

انقلاب کا در آنا فطری تھا۔ یورپی تاریخ کے آغاز سے قبل فرانس
میں آئبیرین اور کیلٹ قبائل آباد تھے۔ ان کا خیال تھا کہ وہ ہر لحاظ
سے محفوظ و مامون ہیں، لیکن ان لوگوں نے اس حقیقت کو فراموش
کر دیا تھا کہ فرانس، اسپین اور برٹین کی شاہراہ عام ہے۔ علاوہ ازیں
پڑوسی ملک جرمنی ہے جہاں سیاسی سطح پر اتھل پتھل مچا ہے۔ مزید برآں
شمال میں اسکینڈے نیویا ہے جہاں کے باشندوں میں توسیع پسندی
کا میلان کروٹیں لے رہا ہے۔ ان صورت حال میں ان کا خود کو محفوظ
و مامون تصور کرنا بیوقوفوں کی جنت میں رہنے کے مترادف تھا۔ جنوبی
فرانس پر یونانیوں کی نوآبادی تھی۔

الغرض یہ کہ حضرت مسیح سے قبل فرانس کی سیاسی
حالت یکساں نہیں تھی، ملک کے مختلف خطوں میں مختلف قبائل اپنی
اپنی ڈفلی الگ الگ بجا رہے تھے، چنانچہ ان کی بولیوں کے بارے
میں وثوق کے ساتھ کوئی حتمی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ تقریباً پچاس برس
قبل جب سیزر نے پہلی بار تمام خطے پر قبضہ جما کر ایک متحدہ حکومت کی
بنیاد ڈالی تو لاطینی اس ملک کی درباری زبان قرار پائی، جس نے
جلد ہی تفوق بھی حاصل کر لیا۔ تقریباً ۴ سو برس بعد گوتھس، فرینکس
اور برگنڈلیوں کا نزول ہوا۔ ان لوگوں نے ۴۸۶ء میں کلوریس کی سرکردگی
میں ایک بادشاہت قائم کی۔ چنانچہ تبدیلیٔ حکومت کا اثر وہاں کی بولی
پر بھی پڑا۔ لیکن اس وقت مختلف قبائل کچھ اس طرح گڈمڈ ہو گئے تھے
کہ زبان کی کوئی واضح شکل وصورت ابھر کر سامنے نہیں آتی۔ البتہ
جنوبی گالس جو خود کو رومن کہلانے کے مدعی تھے۔ اپنی زبان کو رومن
کہکر پکارتے تھے۔ شارلیمان کے عہد حکومت میں ایک بار پھر زبانوں

کی آمیزش ہوئی۔ اور اس طرح لسانی ...
لاطینی شعرا و ادبا کی زبان قرار پائی، لیکن عوام کے دلوں پر رومن
ہی حکومت کرتی رہی۔ آگے چل کر رومن ہی کی بنیاد پر اطالوی، اسپینی
اور دیگر زبانیں استوار ہوئیں اور رومانی زبان قرار پائیں۔ دسویں
صدی میں نارمنوں کا حملہ ہوا۔ ان حملہ آوروں نے عوام کی زبان کو
قبول کیا اور اسے ہی رواج بخشا۔ لیکن ساتھ ہی ان کی اپنی زبان
بھی اس میں آمیز ہوئی۔ اس امتزاج سے ایک نئی زبان معرض
وجود میں آئی جو نارمن فرینچ کہلائی، لیکن ملک کے جنوب میں لسانی
سطح پر یہ امتزاج واقع نہیں ہوا، اس لئے وہ پہلی ہی حالت پر
رہی۔ ۱۲ویں صدی میں بھی دونوں زبانیں۔ فرانسیسی اور پرووینکل کی
شکل میں ابھریں۔ بعدازاں جب پیرس کا قیام عمل میں آیا اور وہاں
حکومت قائم ہوئی تو فرانسیسی کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ اگرچہ یہ
دوسری زبانوں کے مقابلے ثقیل اور سخت زبان تھی، تاہم جدید زبان
کی حیثیت سے ابھرنا اس کا مقدر تھا۔

صلیبی جنگوں کے
زمانے میں پرووینکل شاعری نے اپنے بال و پر
نکالے۔ یہ ادب کا بڑا دلچسپ واقعہ ہے کہ پرووینکل
شاعری نے عروج کی منزلیں اس وقت طے کیں جب یہ ایام طفولیت
میں تھی۔ اس کے شاعر نہ صرف جاہل مطلق تھے بلکہ تحریر و تقریر سے
بھی ناواقف تھے۔ ان کو نہ تاریخ کا علم تھا اور نہ اساطیر سے واقفیت۔
کلاسیکی ادب تو انہیں چھو کر بھی نہیں گذرا تھا۔ ان کی ساری توجہ کا
مرکز بس لے دے کے ایک زبان تھی، جس کے خم کاکل کی آراستگی
میں ان کی ساری صلاحیتیں صرف ہوتی تھیں۔ ان کی حد سے بڑھی

ہوئی وحشی جبلت۔ اور عورتوں سے غیر مشروط وفاداری ہی ان کی شاعری کی محرک تھی۔ ان میں صلیبی جنگوں کا وحشیانہ اور غیر مہذب جوش وولولہ بھی شامل تھا۔ ان کے پاس نہ کوئی نظام اخلاق تھا اور نہ تہذیب، شاعری اپنی عملی زندگی میں بھی اخلاقیات کو بالائے طاق رکھے ہوئے تھے۔ چونکہ ہر طرف مرفہ الحالی تھی، دولت کی بہتات تھی، اس لئے عیش پرستی، رنگینی اور کیف انگیزی کا ماحول تھا۔ شاعر اسی ماحول کے پروردہ تھے، اس لئے ان کی شاعری بھی انہیں عناصر سے مملو تھی، مبالغہ آمیز جذبات، جھوٹے اور ناپاک احساسات، عورت پرستی، تعیش پسندی اور رنگینی وغیرہ سے ان کی شاعری عبارت تھی۔ اس زبان نے کوئی بڑا شاعر پیدا نہیں کیا۔ اور نہ ہی کوئی اعلیٰ پایہ کی تخلیق چھوڑی۔ یہی وجہ ہے کہ دوسو سال کے اندر اس زبان پر پیری آگئی۔ شاعری مردود قرار پائی اور زبان کی حیثیت محض ایک بولی کی رہ گئی۔

تقریبًا اسی زمانے میں شمالی فرانس میں شاعروں کی ایک کھیپ اٹھتی ہے اور شہرت و مقبولیت انکی ہم رکاب ہوتی ہے۔ ان کا مذاق ومیلان پرووینکل شاعروں سے مختلف ہوتا ہے۔ شمالی فرانس کے شاعروں میں بیشتر اسکینڈے نیویا کے باشندے تھے، ان کے عزائم بیدار، حوصلے بلند، اور فطرت مہم جو تھی، جنگ کا رومانی تصور رکھتے تھے۔ لہٰذا وہ سب سے پہلے ایک مرد مجاہد تھے، بعد میں کچھ اور، ان کی محبت، اور جذبۂ عشق بھی جنگ کے اسی رومانی تصور سے وابستہ تھا۔ اس کے اندر نسائیت اور نازوادا کا طریق نہ تھا۔ بلکہ مردانہ آہنگ اور بہادرانہ فطرت کا طور نمایاں تھا۔ ۱۱۴۰ء

اور مغربی حقیقات
کے بعد تقریباً ایک سو سال تک ان کی نثری نگارشات
میں ارتھورین رومانس (Arthurian Romance) کی گونج سنائی
دیتی رہی ہے۔ ارتھر کا رومان ایک ایسا موضوع تھا جس پر کچھ لکھنا شعراو
وادبا اپنا فرض منصبی سمجھتے تھے۔ اس رومان کا رواج منمتھ کے جافری کی
تاریخ سے ہوتا ہے۔ وہ ایک ویلس مورخ تھا، اس نے سلطنت برطانیہ
کی تاریخ لکھی تھی۔ اور مواد آکسفورڈ کے آرک ڈیکان والٹر سے اخذ
کیا تھا۔ جیساکہ اس نے خود لکھا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ جافری کا
یہ بیان صداقت پر مبنی ہو، لیکن اس سے بھی قبل ایک تاریخ کا ذکر
ملتا ہے۔ اور وہ ہے نینین کی " Historia Britonum " نینین کی
یہ کتاب برطانیہ کی روایات پر مشتمل تھی۔ آج یہ کتاب دستیاب نہیں لیکن
جافری نے جس زمانے میں اپنی تاریخ لکھی، اس وقت یہ کتاب موجود
تھی چونکہ دونوں کا موضوع یکساں تھا۔ یعنی برطانیہ کی تاریخ، لہٰذا یہ
تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ جافری نے نینین کی مذکورہ کتاب سے ضرور استفادہ
کیا ہوگا۔ جافری کی یہ کتاب اسلوب اور طرز بیان کے اعتبار سے جرمن
کی کتاب Nibe lugenleid سے مشابہ ہے، اس میں بھی تاریخی
روایتوں کو تخیلی بنیادوں پر پیش کیا گیا ہے۔ چنانچہ یہ بات مانی جاسکتی
ہے کہ یورپ میں تخیل آفرینی کی جو روایت قائم ہوئی وہ اسی کتاب سے
ہوئی۔ اس کتاب کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے
کہ پچاس برس کے اندر اندر جرمنی، اٹلی اور فرانس نے اس کا چربہ
اتارا اور اس کے طرز کو اختیار کیا۔ جافری کی اس داستان نما تاریخ کا
مرکزی کردار شہنشاہ ارتھر ہے۔ اور اس کے واقعات گول میز کے
قیام سے متعلق ہیں۔ انگلینڈ میں اس کے منظر عام پر آنے کے بعد

جاقری گیمر اور ولیس نے اس کا ترجمہ اینگلو نارمن میں کیا۔ متعلقہ عہد کی
دوسری تاریخوں کی بنیاد پر اصل تاریخ تسلیم کی جاسکتی ہے۔ گول میتر
میں مختلف قوانین کی جو حق تلفی ہوئی اور ان کا جو استحصال ہوا، اس
نے شاعرانہ اور رومانی تصورات کے لئے اچھا خاصا مواد فراہم کر دیا۔
چنانچہ ادبا و شعراء نے اس موضوع پر خوب طبع آزمائی کی۔ نتیجتاً ایک ایسا
ادب منصۂ شہود پر آیا جس پر ایک ہی موضوع کی فہرست تھی۔ موضوع اور
مواد کی یکسانیت کی وجہ کر اسے ارتھری ادب (Arthurian litrater ؛
کہا گیا۔

۱۱۷۰ء میں لوکاس ڈی گاسٹ نے ٹرسٹن کا برطانوی رومان لکھا۔
یہ فرانس کی پہلی تخلیق تھی۔ ۱۲ویں صدی کے اختتام میں لانسی لوٹ
کی کہانی منظر عام پر آئی جس کے مصنف والٹر ماپ (Walter Map)
تھے۔ والٹر ماپ ویلس تھے اور انہوں نے پیرس میں تعلیم حاصل کی
تھی۔ ان کی یہ کتاب نثر میں تھی۔ ارتھورین ادب کی ایک اور اہم اور
قدیم کتاب سر تھامس مارلے کی Morle Arthur تھی جو ۱۴۸۵ء
میں شائع ہوئی۔

ارتھر کے رومان کے علاوہ اور بہت سے رومان مختلف
بہادروں سے وابستہ تھے، مثلاً سکندر اعظم سے بھی ایک رومان
وابستہ تھا، اور ارتھری رومان کی طرح مشہور تھا۔ لیکن آج اس کی
اہمیت فراموش کر دی گئی ہے۔ جبکہ ارتھر کا رومان آج بھی اپنی
آب و تاب رکھتا ہے، سکندری رومان کی ابتدا تو اس کے عہد سے ہی
شروع ہوتی ہے، لیکن درمیان میں اس کی کڑیاں ٹوٹتی ہوئی معلوم
ہوتی ہیں۔ سکندر کے ساتھی کلائستھینز نے اپنی فتوحات اور کارناموں

کی ایک تاریخ قلمبند کی تھی، یہ تاریخ آج دستیاب نہیں۔ اور نہ ہی تیسری
صدی عیسوی تک اس کا کوئی ذکر ملتا ہے۔ لیکن اچانک تیسری صدی
عیسوی میں سکندر سے متعلق ایک افسانوی کہانی کا رواج اسکندریہ میں
ہوتا ہے۔ اور اسے کلائستھینیز سے منسوب کر دیا جاتا ہے۔ اس کہانی نے
جلد ہی شہرت اختیار کر لی اور اس کے تراجم لاطینی، سیریانی، آرمینی،
اور عبرانی زبانوں میں ہوئے۔ فرانس کے شاعر بھی اس داستان سے
متاثر ہوئے اور اسے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ لبرٹ لائی کورٹ
نے الیکزنڈر ڈی پرس کے اشتراک سے اس داستان کو
تفصیل سے قلمبند کیا۔ اور ۱۱۸۴ء میں اسے شائع کر دیا۔ چونکہ یہ
کتاب پچھلی تمام کتابوں سے زیادہ تفصیلی تھی، اس لئے اسے
معیاری کتاب تسلیم کیا گیا۔ اسی کتاب سے الیکزنڈرائن ورس
(Alexandrine Verse) کی ابتدا ہوتی ہے جو اب بھی فرانس
میں سنجیدہ شاعری کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ سکندر کے اس
رومان کے علاوہ گال کے اماڈس کا رومان، اور شارلیمان کا رومان بھی
فرانسیسی شاعری کا اہم موضوع تھا۔

مذکورہ بالا رومانوں کے علاوہ شمالی فرانس کے شاعروں
نے تمثیل نگاری کو بھی رواج دیا۔ اس سلسلے میں روز (Rose) کا رومان
سب سے پہلی اور طویل ترین تمثیل ہے۔ اس کتاب کو عوام میں جو مقبولیت
حاصل ہوئی، وہ اور کسی تمثیل کو نصیب نہ ہو سکی۔ اس لمبی تمثیل کو
دو مصنفوں نے مل کر پورا کیا۔ ۱۲۶۰ء میں Guillavme do lorris
نے اس کی ابتدا کی، اور تقریباً ۵۰ برس بعد اس کا خاتمہ Jean
de meung کے ہاتھوں ہوا۔ اب تمثیل کی اتنی اہمیت اور قدر و قیمت

نہیں رہی۔ لیکن ایک زمانہ میں جبر و تشدد کے خلاف آواز اٹھانے کا
اور ماحول کے متعلق اپنے باغیانہ جذبات کے اظہار کا یہ ایک موثر
ذریعہ تھی۔ مزید برآں تمثیل نگاری ہر کس و ناکس کے بس کا روگ
نہیں، بلکہ اس کے لئے خلاق ذہنیت اور عمدہ صلاحیت درکار ہے،
یہی وجہ ہے کہ عالمی ادب کی قد آور شخصیتوں نے اس فن میں
طبع آزمائی کی ہے۔ مثلاً اسپنسر نے اپنی کتاب Fairy Quein تمثیل
میں ہی لکھی، Bunyan کی نظم Pilgrims Progress، تمثیل
نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ انگریزی کے علاوہ دیگر زبانوں میں بھی
تمثیل نگاری پائی جاتی ہے۔ لیکن تمثیل نگاری کی تاریخ میں جو مقبولیت
روز کے رومان کو نصیب ہوئی وہ شاید کسی اور کو نہ ہو سکی حتیٰ کہ
اسپنسر کی فیری کوئن کو بھی نہیں۔ مشہور انگریز نقاد Saints bury
نے اس کی مقبولیت کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس
کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ یہ اپنے عہد کے ذہنی میلانات
و رجحانات کی سچی تصویر کشی کرتی تھی۔ یہ وہ دور تھا کہ روشن خیالی،
اصول مذہب سے متصادم ہونے کے لئے پر تول رہی تھی۔ سماجی مساوات
کی آواز ذات پات اور طبقاتی بنیادوں کو منہدم کر رہی تھی۔ بیداری
اور راہبانہ تصور ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہو رہے تھے۔ علم کی
وسیع افق پر تنقید کا سورج ابھی نہیں ابھرا تھا، لیکن اس کے آثار
ہویدا ہو رہے تھے۔ لہٰذا روز کی رومانی شاعری میں انہیں رجحانات
و میلانات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ یہ نظم برائے نام ہی ہے
نثر کے مقابلے میں صرف وزن کی پابند، ورنہ سچی بات تو یہ ہے کہ اپنے
عہد کے رجحانات و میلانات کا سچا اظہار رہی ہے۔ یہ اپنے طرز کی

پہلی کتاب ہے، جس کا موضوع ظاہری طور پر تو محبت کی ازلی تڑپ ہی
ہے، لیکن اس کے جلو میں کئی پوشیدہ امکانات بھی ھیں۔ کرداروں کی
گوناگوں فطرت اور مزاج کے مطابق ان کے نام رکھنے کی روایت
ایلزابیتھ کے عہد تک چلتی ہے۔ اسپنسر اور بن جانسن کی تخلیقات اس
کی مثال ہیں۔ آج بھی یہ روایت کبھی نہ کبھی دیکھنے کو مل جاتی ھے۔

تمثیل نگاری کے دوش بدوش وہ داستانی ادب بھی قابل
ذکر ھے۔ جس میں طنز وظرافت، اور مزاح وشگفتگی کی پھلجھڑیاں
چھوٹتی ہیں۔ داستانوں کی روایت ہندوستانی اور عربی ادب سے فرانس
پہونچی اور بہت جلد ہی ترقی کی منزلیں طے کیں۔ داستانی ادب کو
نقطۂ عروج تک پہنچانے اور قبولیت عام کی سند دلوانے میں فرانس
خصوصاً اور یورپ عموماً پیش پیش رہا۔ متعلقہ عہد کی تصانیف
میں سب سے زیادہ جو ھمیں متاثر کرتی ہے وہ یہی داستانی ادب
ہے۔ اس کے طنز ومزاح آج بھی ھمیں ایک کیف انگیز اور
روح پرور فضا میں لے جاتے ہیں۔ چونکہ طنز ومزاح کے سوتے
انسانی فطرت سے پھوٹتے ہیں، اس لئے اس میں آفاقیت اور
ابدیت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ طنز ومزاح کا اپنا کوئی عہد
نہیں ہوتا کیوں کہ انسانی فطرت زمان ومکاں سے ماوراء ہے۔ چونکہ
فرانس کی داستانیں اور کہانیاں اپنے دامن میں طنز ومزاح اور
ظرافت وشگفتگی کے شعلے چھپائے ہوئے ہیں، اس لئے ان کی اہمیت
وافادیت آج بھی اتنی ہی ہے جتنی کہ اس زمانے میں تھی۔ مزاح نے
کہا ہے۔ کسی عہد کی زندگی کے تضاد اور تغیرات کی ایسی پیش کش
ہے جو لطافت وظرافت، شگفتگی ورعنائی، حسن ودلکشی سے شرابور

ا۔ شارٹ ھسٹری آف فرنچ لٹریچر ـــ پروفیسر سینٹس بری

ہونے کے ساتھ اصلاحی پہلو اور دانائی کا عنصر بھی رکھتی ہے۔ یہ ایک
تفریح اور وقت گزاری کی چیز بھی ہے اور بعض اخلاقی امراض کے
لئے ایک قسم کا علاج بھی، تنقید معاشرہ بھی ہے۔ اور سماج کے
فاسد بادہ کے لئے نشتر بھی، اس طرح اس کی افادیت مسلم ہے۔
یہ اپنی افادیت اور آفاقیت کی بنا پر ہی بار بار دہرایا جاتا ہے۔
فرانسیسی داستانیں بھی اپنے طنز و مزاح کی وجہ سے، مقامی
تبدیلیوں کے ساتھ بار بار دہرائی گئی ہیں۔ ان میں سے کئی
اطالیہ کے بوکاشیو کے مجموعے میں آج بھی محفوظ ہیں، فرانس
کی داستانوں کے متعلق ایک بڑی عجب بات یہ پائی جاتی ہے کہ
ان کے کسی منصف کا نام اور حال معلوم نہیں۔ ایسی بہت کم کہانیاں
ہیں جو کسی خاص مصنف سے منسوب ہیں۔ اس سلسلے میں بس یہ کہنے پر
ہی اکتفا کیا جاسکتا ہے کہ چونکہ وہ ایک مخصوص عہد کی آئینہ دار ہیں، اس
لئے ان کا مصنف بھی زمانہ ہی ہے ان داستانوں میں سب سے زیادہ
دلکش اور موثر داستان آکیسن اور نیکولٹ کی عشقیہ کہانی ہے۔ یہ
داستان تیرھویں صدی سے متعلق ہے۔ اگرچہ اس کا موضوع بھی
وہی گھسا پٹا اور روایتی عشق ہے، لیکن یہ داستان اپنے اندر کچھ
ایسے عناصر بھی رکھتی ہے جو ہمارے دلوں کے تار کو چھیڑتے ہیں
اور ہمیں ایک سرور انگیز لمحات سے روشناس کرواتے ہیں۔
داستان زیادہ طویل نہیں بلکہ انتہائی مختصر ہے۔ اس میں نثر و نظم
کی دلکش آمیزش ہے۔ اسے بجا طور پر ایک شاہکار اور لافانی تخلیق
کا نام دیا جاسکتا ہے۔[1]

جہاں تک ڈراموں کا تعلق ہے۔ تو اس سلسلے میں کسی کم مجال

---

[1] ۔ ڈرامیٹک ورکس۔ رلیسان۔

انکار نہیں کہ پیرس ایک عرصہ تک ڈراموں اور تھیٹروں کا مرکز رہا ہے۔ لہٰذا یہ موضوع تفصیل طلب ہے، میں پھر کبھی اس پر روشنی ڈالوں گا۔ ابھی میں صرف خود کو مذکورہ بالا ادبیات کی مثالوں تک محدود رکھتا ہوں۔

سب سے پہلے فرانسیسی ادب کی ان نظموں پر روشنی ڈالی جائے جو بہادرانہ کارناموں اور مہمات کی ایک دنیا اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔ یہ رومانی نظمیں، بیانیہ یا رزمیہ شاعری کی عمدہ مثالیں ھیں۔ ان کا تعلق تاریخ فرانس سے ہے۔ یعنی ان نظموں میں جن بہادروں کے کارناموں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ وہ تاریخ فرانس سے ہی ماخوذ ہیں۔ اس طرح ان نظموں کی اہمیت ادبی ہونے کے ساتھ ساتھ تاریخی بھی ہے بیشتر نظمیں Assonant rhyme میں لکھی گئی ہیں۔ نظم نگار شمالی فرانس کے نوابین اور پادریوں کے طبقے سے تعلق رکھنے والے ہیں۔ ان کا زمانہ تخلیق ۱۲ویں صدی عیسوی ہے۔

ان رومانی نظموں میں اعلیٰ پایہ کی نظم Chanson de Roland ہے۔ یہ دوسری رومانی نظموں کی بہ نسبت زیادہ قدیم ہے، اس کا زمانہ تخلیق گیارہویں صدی کا آخری حصہ بتلایا جاتا ہے۔ اس نظم کا قدیم مسودہ آکسفورڈ کے کتب خانے میں اب بھی موجود ہے، اس مسودہ کے مطابق یہ نظم ۴۰۰۱ سطروں پر مشتمل ہے۔ اس کے مصنف کا نام Theroulde درج ہے جو ایک نارمن ہے۔ اس نظم کا موضوع رولینڈ کی موت اور شارلیمان کا انتقام ہے۔ اس کے کئی تراجم بھی ہوئے، انگریزی میں اس کا ترجمہ Leonce Rabillian اور John o, Hagan نے کیا۔

۱۔ ڈرامیٹک ورکس : مولیئر

نظم کی مختصر کہانی اس طرح ہے۔ مارسلا سارلوسا کا سم پرست بادشاہ ہے، وہ شارلیمان کے ساتھ وفاداری نبھانے کو تیار ہے بشرطیکہ وہ فرانس لوٹ جائے، رولینڈ اس تجویز کی مخالفت کرتا ہے لیکن گینلن اس تجویز کی تائید کرتا ہے۔ رولینڈ سارگوشا کے سفیر بننے سے بھی انکار کر دیتا ہے اور گینلن کی سفارت کے لئے سفارش کرتا ہے۔ گینلن مارسلا کے پاس جاتا ہے اور اس کی تجویز کی تائید اور رولینڈ کی شکایت کرتا ہے، مارسل کو گینلن کی حسد و رقابت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ وہ اسے رولینڈ کے خلاف ابھارتا ہے اور اس کی خوب عزت و توقیر کرتا ہے اور اسے انعام و اکرام سے بھی نوازتا ہے۔ مارسلا گینلن کو یہ مشورہ دیتا ہے کہ وہ رولینڈ پر عقب سے حملہ کر دے، عقب کی فوج کا کمانڈر رولینڈ ہی ہے۔ رولینڈ کے خلاف مارسلا ایک بہت بڑی فوج لے کر مقابلے کے لئے آگے بڑھتا ہے۔ اور رولسنس والز کی گھاٹی میں رولینڈ پر حملہ آور ہوتا ہے، رولینڈ کے پاس بہادروں کی ایک قلیل تعداد ہے، اس لئے اریور اسے مشورہ دیتا ہے کہ وہ اپنے ناقوس بجائے، تاکہ شارلیمان اس کی مدد کے لئے خود آئے یا اپنی کمک روانہ کر دے۔ لیکن رولینڈ اس تجویز کو اس لئے پسند نہیں کرتا کہ اس سے اس کی شجاعت پر آنچ آتی ہے۔ چنانچہ جب جنگ کا آغاز ہوتا ہے تو آرک بشوپ ٹرپن عیسائی فوجوں کو دعا دینے کے بعد میدان جنگ میں کود پڑتا ہے اور بہادری کے ساتھ لڑتے ہوئے جاں بحق ہوتا ہے۔ ہزاروں لوگ موت کے گھاٹ اتار دیئے جاتے ہیں۔ رولینڈ جب اپنے آدمیوں کی لاشوں کے انبار کو دیکھتا ہے تو اس کا گھمنڈ

چکنا چور ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ بالآخر وہ اپنے ناقوس کو بجاتا ہے، لیکن تب تک کافی دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ جب شارلیمان میدان جنگ تک پہنچتا ہے، رولینڈ بھی قتل ہو چکا ہوتا ہے۔ شارلیمان بھگوڑے صنم پرستوں کی فوج پر ٹوٹ پڑتا ہے اور ان سے بڑا خوفناک انتقام لیتا ہے۔ گینلن پکڑا جاتا ہے اور اپنے تمام اعزا کے ساتھ قتل ہوتا ہے۔

بعد کی رومانی نظموں میں گینلن کو جابر ظالم اور رولینڈ کو ایک عیسائی ہیرو کے طور پر بھی پیش کیا گیا ہے۔ میں یہاں نظم کے ایک حصے کا ترجمہ پیش کرتا ہوں، جس میں اولیور رولینڈ کو بار بار مشورہ دیتا ہے کہ وہ اپنے ناقوس بجائے، لیکن رولینڈ تفاخر اور جھوٹی شان میں ایسا نہیں کرتا اور بالآخر موت کا پیالہ پیتا ہے،

رولینڈ کا تفاخر

صنم پرستوں کا دستہ، کافی مضبوط اور طاقت ور ہے۔
اور ہمارے فرینکس تعداد میں بہت کم۔ اولیور نے کہا۔
میرے ساتھی۔ رولینڈ اپنے ناقوس بجاؤ،
کارل سنے گا۔ اور اس کی فوج لوٹ آئے گی۔
رولینڈ نے کہا۔ ایسا کرنے سے پہلے میں پاگل ہو جاؤں گا۔
فرانس میں جام شہادت پینا ہی میری بہادری کا انعام ہے۔
میں اپنے ڈررنڈانا سے سخت اور شدید حملہ کروں گا،
میری تلوار کے دستے خون آلود ہوں گے۔

صنم پرست دشمن اپنی سزا کو پہونچیں گے۔
ان کی موت، میں قسم کھا کر کہتا ہوں، اس وادی میں ان کا
پیچھا کر رہی ہے۔
اے رولینڈ، تم اپنے ہاتھی کے دانتوں سے بنے ناقوس کو بجاؤ،
کارل کے کانوں تک اس کی آدر پہونچے گی۔
تو وہ اپنے بہادروں کو ضرور واپسی کا حکم دے گا۔
اس کے تمام بیرن مدد کو آجائیں گے۔
نہیں۔ خدا اس کا حکم کب دیتا ہے۔ لعنت ہو مجھ پر
اگر میں ایسا کروں۔ یہ بات میری شان وجلال کے منافی ہے۔
کیا معزز فرانس اتنی ذلت میں گر جائے گا۔
یہ بہترین تلوار! جس نے میری خدمت بحسن وخوبی انجام دی ہے۔
میری ڈورنڈانا کی ضرب کاری ایسی پڑے گی
کہ یہ خون سے رنگ جائے گی۔
دشمن کے ستارے گردش میں ہیں۔
وہ جلد ہی مُردوں میں شمار ہوں گے،
رولینڈ، رولینڈ، ــــ پھر بھی ایک بار اپنے ناقوس کو بجا کر دیکھو۔
کارل سن لے گا۔ اس سے پہلے کہ وہ درہ پار کرے۔
اور فرینکس سرعت رفتاری کے ساتھ لوٹ آئیں گے۔
نہیں۔ میں ہرگز اپنے ناقوس نہیں بجا سکتا۔
میں کبھی یہ پسند نہیں کروں گا کہ لوگ مجھے نفرت وحقارت سے
یاد کریں ــ
صنم پرست دشمنوں کے خوف سے میں کیوں ایسا کروں،

میں اپنی شجاعت کے دامن پر ...
میں اپنا ناقوس بجاؤں گا، جب لڑائی کا فیصلہ ہو جائے گا۔
ہاں اپنا ناقوس بجاؤں گا۔ سات سو بار اس سے بھی زیادہ۔
ہزار بار بجاؤں گا۔
اور میری ڈورنڈانا گاڑھا خون پیئے گی۔
ہمارے فرینکس دشمنوں کو غلاموں کی مانند سمجھیں گے۔
دشمنوں کی تعداد اگرچہ بہت زیادہ ہے لیکن ایک ہی قبر میں
ان سب کو لیٹنا مقدر رہے۔
میں نہ مدد مانگنے کا ارادہ رکھتا ہوں اور نہ اپنے سر پر داغ لگانے کا۔
میں نے اسپین کے سارا اسپین فوجوں کو دیکھا ہے۔
میدانوں، وادیوں اور پہاڑوں پر پھیلی ہوگی۔
ان کے قدموں کے تلے یہ تمام خطہ چھپ گیا ہے۔
دشمن ٹڈی دل ہیں اور ہم
مٹھی بھر،
رولینڈ نے اسے جواب دیا۔ پھر بھی۔
میری روح جوشِ شجاعت سے تپ رہی ہے۔
خدا اور اس کی بہشت کے فرشتے حفاظت کریں گے۔
فرانس کی شان میرے قوت بازو پر منحصر ہے۔
موت اس سے بدرجہا بہتر ہے کہ میری شہرت پر دھبہ آئے،
ہمارے شہنشاہ ایک ضرب کاری کو پسند کرتے ہیں۔

Chanson de Rolland کے بعد قدیم فرانسیسی ادب کا دوسرا قابل قدر رزمیہ Roman de Rou ہے۔ جسے ماسٹر ویس سے منسوب

کیا جاتا ہے ۔ ماسٹر ویس ایک رومن مصنف تھا جس کی پیدائش جزیرہ جرسی
میں ۱۱۲۴ء میں ہوئی تھی، وہ بلاشبہ ایک جینس شخص تھا، اس نے
اپنی ادبی زندگی کا آغاز نظم نگاری سے کیا۔ اس نے اپنی نظموں میں مذہبی
بزرگوں کے حالات اور روایات کو قلم بند کیا۔ اس نے جاقری کی نیم
Li
داستانی تاریخ کو بھی نظم کا جامہ پہنایا۔ ویس کی منظوم تاریخ
Romans de Brut کے نام سے معروف ہے ۔ لیکن اس کا قابل قدر
کارنامہ Roman de Rou ہے ۔ یہ رزمیہ طبع زاد نہیں، بلکہ ماخوذ
ہے ۔ اسے پہلے ولیم فاتح کے پادری نے لاطینی زبان میں نظم کیا
تھا۔ ویس نے اس کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں کیا۔ لیکن یہ ترجمہ
من وعن نہیں۔ بلکہ اس میں اس نے تصرف بھی کیا ہے ۔ اس رزمیہ
کی تاریخی حیثیت مسلم ہے، مورخ فری مین اس کو تاریخ مانتا ہے،
اور اس سے حوالے بھی نقل کرتا ہے، رزمیہ ۱۷۰۰۰ اسطور پر مشتمل
ہے۔ یہ سطور مختلف بحروں میں ہیں، لیکن بیشتر Octosyllabic
میں ہیں۔ تقریباً رزمیہ کا ایک چوتھائی حصہ الیگزنڈرائن میں بھی ہے۔
جس کی بنیاد پر یہ تصنیف مشتبہ قرار دی گئی ہے۔ ناقدین کا خیال
ہے کہ اس رزمیہ کا خالق تنہا ویس نہیں، بلکہ دوسرے مصنفوں کا بھی
خون جگر اس میں صرف ہوا ہے۔ امر واقعہ کیا ہے، یہ تو تحقیق ہی ثابت
کرے گی، لیکن فی الوقت ہم یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہیں کہ اس گراں قدر
رزمیہ کا تنہا خالق ماسٹر ویس ہی ہے۔ ویس کا انتقال ۱۱۷۴ء کے
بعد انگلینڈ میں ہوا۔

ذیل میں اس کے رزمیے کے ایک حصہ کا ترجمہ پیش کر
رہا ہوں۔ اس کا مکالماتی انداز ڈرامائی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ موضوع

جیسا کہ قبل کہہ چکا ہوں ، وہی جنگ اور جنگ

ڈیوک ولیم افسردہ خاطر تھا کہ اس کے پاس نہ قوت تھی اور
نہ طاقت ۔

وہ سونچ رہا تھا کہ میدان جنگ میں تنہا ہوگا ۔
اسے یہ بھی پتہ نہ تھا کہ میدان کارزار میں کون اس کا حامی ہوگا
اور کون اس کا مخالف ،

ہم یہاں کیوں تاخیر کریں ؟ اس نے کہا — میں فرانس جاتا ہوں ۔
اس کے بعد بوٹن نے کہا — ڈیوک ولیم ۔ تم نے بزدلوں
والی بات کہی ۔

کیا کہا ؟ فوراً بھاگ جاؤ گے ؟ نیزہ اور تلوار اٹھانے سے قبل ۔
تم خود سوچو ، کیا ہم تیر فرار برداشت کر پائیں گے ؟ تم بالکل
طفلانہ باتیں کرتے ہو ۔

اپنے آدمیوں کو حکم دو ۔ اور جنگ کے لئے کمربستہ ہو جاؤ ، اپنے
حوصلہ کو بلند رکھو ۔
تیرے دشمن چھوٹے ہیں ، اور وہ یقیناً ہزیمت اٹھانے والے ہیں ۔

بوٹن ! — ولیم نے کہا ۔ میں خود کو جنگ کے لئے کیسے کمربستہ کروں ۔
ری اولف ، کی فوجوں کی تعداد ہم سے چار گنی ہے ۔
میرا حکم دینا میری خودکشی کے مترادف ہے ، میں دشمن کے
خلاف کیسے سوچوں ۔

تم ایک بزدل اور ڈرپوک ہو ۔ بوٹن نے کہا — سینٹ فائیکرے
اس بات کو اچھی طرح جانتا ہے ۔
لیکن خدا کے بیٹے پر مستحکم عقیدے کے ساتھ میں کہتا ہوں ۔

کہ تمہیں کیا کرنا ہے اور تم سینہ کوبی کر رہے ہو۔

تم نہ تلوار اٹھاؤ گے اور نہ لڑو گے، بس بھاگ جاؤ گے۔

رحم ! بس رحم ! ـــ ولیم چیخ اٹھا۔ کیا تمہاری آنکھوں پر پٹی

بندھی ہے، تم نہیں دیکھتے کہ کس طرح ری اولف نے میرا محاصرہ کر لیا ہے۔

اور میرے باغی سردار سب کے سب اس کے ساتھ ہیں۔ کیا یہ سودا

مجھے مہنگا نہیں پڑے گا۔

وہ سب میرے خون کے پیاسے ہیں۔ اس لئے وہ محاصرہ کئے

ہوئے ہیں۔

میرا دل گواہی دیتا ہے کہ میں اس سرزمین سے ان کو کبھی باہر

نہیں نکال سکتا۔

مجھے جنگ کے ارادے سے باز آنا چاہیئے، اور جتنی جلد ممکن ہو

فرانس میں پناہ گزیں ہو جانا چاہیئے۔

اس کے بعد برنارٹ گویا ہوا ـــ میں جانتا ہوں کہ سردار تمہارا

ساتھ نہیں دیں گے۔

ان لوگوں نے غداری کی ہے۔ لیکن ایک دن ضرور آئے گا۔

سزا کا دن ـــ ہم لوگ انہیں مزہ چکھائیں گے۔ پھر ہم اپنے

وطن کو کیوں چھوڑیں۔

ڈنمارک اور اس سرزمین پر ہم لوگوں نے قدم رکھا اور اسے

اپنی قوت بازو سے حاصل کیا۔

لیکن آج تم تلوار اٹھانے سے خوف کھاتے ہو، اور جنگ

کا حوصلہ نہیں رکھتے۔

پھر تو تم فرانس کو جاؤ، خوب مزے لوٹو ـــ ایک بزدل اور ڈرپوک آدمی۔

تم تعریف کے قابل ہو ۔ کوئی درخواست تمہیں بزدلی کی دلدل

سے باہر نہیں نکال سکتی ۔

اور یہ عقیدہ انسان ! تم خوف کھاتے ہو کہ خدا تم کو اکیلا چھوڑ

دے گا ۔

اس سرزمین کو رولو جیسے بہادر اور مرد آہن نے اپنی تلوار سے

فتح کیا ۔

اور تو وہ نہیں کرتا جو اس نے کیا ۔ کیا تو اسی کا بیٹا ہے ؟

برنارٹ! ــــ ٹھیک ہے ، اچھا کیا جو تو نے میری لعنت ملامت کی ۔

مجھ پر کیچڑ اچھالی ۔ بُرا بھلا کہا ۔

لیکن تم دیکھ لینا ۔ میں بھی کیا گل کھلاتا ہوں ۔

جو بھی میرے روبرو آئے گا ، اور لڑے گا ، میری طاقت کا

اندازہ کرے گا ۔

بوٹن ! ــــ میرے اچھے رفیق ۔ اس نے کہا ــــ برنارٹ ،

اب میری بات سنو ، میں درخواست کرتا ہوں ،

میرے آدمیوں کو بلاؤ میدان کارزار کی طرف ۔ میں وعدہ کرتا

ہوں اور جانتا ہوں ۔

کہ آج کے بعد میری تلوار کی کاٹ دھیمی نہیں پڑے گی ۔

پھر سارے لوگ ہتھیار بند ہونے کو دوڑ پڑے ، یکساں

جوش کے ساتھ ۔

اپنے دعویٰ سے تین گنا زیادہ عزائم کے ساتھ ہتھیار

بند ہوئے ۔

ری اولف اور اس کی فوج کی چیلنج کو بہ خوشی قبول کیا ۔

پھر وہ دلیم کے پاس آئے، جس نے ان کے حوصلے کا خاطر خواہ

جواب دیا۔

اب وہ مکمل طور پر آمادہ تھا۔ اپنے دشمنوں پر ٹوٹ پڑنے کیلئے۔

خدا کی مدد ہمارے ساتھ ہے، اس نے آواز بلند کی۔ اور

ایک دیو ہیکل کی طرح ٹوٹ پڑا۔

کسی نے بھی ایسی ضرب کاری کا مشاہدہ نہیں کیا ہوگا جو

اس دن ولیم نے لگائی۔

کیوں کہ جب اس کی تلوار اس کی گرفت میں تھی۔ دشمنوں

کے خون چوسنے والے کیڑوں کی ضرورت نہ تھی۔

اس کی برش شمشیر غضب کی تھی۔ وہ برچھیوں اور نیزوں

سے بے پروا تھا۔ میں ایسا سمجھتا ہوں۔

کیوں کہ جب ڈیوک نے انہیں جہنم رسید کیا۔ ان کی خوشیاں

ہوا ہو گئیں۔

اس کی آراستگی اور سجیلا پن شاہدوں کے دل میں عجیب کیفیت

پیدا کر رہی تھی۔ میدان جنگ میں ایک سانڈ کی مانند۔

اپنے دشمنوں کی صف کو راست و چپ چیرتے ہوئے،۔۔۔

سبھی دہشت کے مارے بھاگ رہے تھے۔

اس نے ان لوگوں کو بہادری کے ساتھ قرار واقعی سزا دی،

ری ادلف نے جب دیکھا کہ اس کی فوج وہاں خاموش اور

سرد پڑی ہے۔

میدان میں۔ اور ولیم کے آدمی بھوکے بھیڑیوں کی طرح

ٹوٹے پڑ رہے ہیں۔

تو اس نے اپنے آراستہ گھوڑے کی باگ تھامی اور اسے
پاگلوں کی طرح گھمایا۔
وہاں ایک لمحہ کے لئے بھی نہیں رکا۔ ایک درخت کے نیچے اس
نے گھوڑے کی باگ کھینچی۔
پھر یہ خوف کھا کر کہ ولیم کے آدمی اس کے تعاقب میں ہوں گے۔
اس نے اپنے ہتھیار، — نیزہ، بلم، اور اپنی قابل اعتماد
تلوار کو خود سے جدا کیا۔
تاکہ وہ آزاد ہو کر سرعت رفتاری کے ساتھ بھاگ سکے۔
اگرچہ وہ پکڑا نہیں گیا۔
لیکن اس کی قسمت بری تھی کہ وہ میدان جنگ میں آیا تھا۔
وہ اختلاج قلب کے تیز ہونے کی وجہ کر مر گیا۔ میں
سمجھتا ہوں کہ اس کی وجہ ندامت اور انتہائی غم رہی ہوگی۔
اور اس کی لاش بعد ازاں سمندر میں پائی گئی۔
پانی کی دھارا میں بہتے ہوئے۔ اس طرح فتح نصیب ہوئی۔
نواب نے جو کارنامہ انجام دیا تھا۔ دور اور نزدیک اس
کی کہانی پھیلی۔

ماسٹر ویس کے بعد فرانسیسی ادب کے افق پر ایک اور
نمایاں نام ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اور وہ نام تھیوباڈ ہے۔ اس کا
تعلق شاہی خاندان سے تھا۔ اس کی پیدائش ۱۲۰۱ء میں ہوئی۔
اس کا باپ تھیوڈ سوم شمپین کا کاؤنٹ تھا اور اس کی ماں نوارے
کے بادشاہ کی بیٹی تھی۔ اس طرح وہ ماں اور باپ دونوں طرف سے
شاہی خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ یہ اس کی بدقسمتی تھی کہ جب وہ

پیدا ہوا تو یتیم تھا۔ اس کا باپ اس کی پیدائش سے قبل دنیا سے سدھار چکا تھا۔ باپ کے انتقال کے بعد اس کی پرورش اور تربیت کی ذمہ داری فرانس کے بادشاہ فلپ آگسٹس نے لی۔ وہ وہیں رہنے لگا۔ چونکہ باپ کا انتقال ہو چکا تھا۔ اس لئے شمپین اس کے چچا کے قبضہ میں چلا گیا۔ اس طرح کاؤنٹ کا خطاب اس کے لئے متنازعہ فیہہ بنا رہا۔ اگرچہ بادشاہ کی حمایت اسے حاصل تھی، لیکن شمپین پر قبضہ جمانا آسان نہ تھا۔ تھیو باڈ درباری کی حیثیت سے نہایت کامیاب رہا۔ اس نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز وہیں سے کیا اور دربار ہی میں اس کی شہرت ایک گیت کار کی حیثیت سے ہوئی۔ اس کی شہرت اور مقبولیت نے دوسروں کے دلوں میں حسد و رقابت کی آگ بھڑکائی۔ دوسرے درباری اس سے حسد کرنے لگے، وہ ہمیشہ اس کو نقصان پہنچانے کی فکریں لگے رہتے۔ ساتھیوں کے اس ناروا سلوک سے وہ بہت بددل ہوا، اس کی پریشانیاں بڑھ گئیں۔ اس پر الزام لگایا گیا۔ کیسٹائل کی ملکہ اس کی شاعری کی بہت بڑی مداح تھی چنانچہ اس سے متعلق بہت سی افواہیں اڑائی گئیں۔ وہ بے چاری ۵۰ برس کی عمر کی تھی، اور تھیو باڈ جوان تھا۔ لیکن افواہوں کا کیا۔ اس سے تھیو باڈ کی کافی بدنامی ہوئی۔ اس سلسلے کی ایک اور کہانی اس سے منسوب کی جاتی ہے۔ بادشاہ فلپ کا بھائی Robert of Artois درباریوں کے بہکاوے میں آکر تھیو باڈ کی لعنت و ملامت کی اور بُرا بھلا کہا۔ تھیو باڈ اس طرح کی ذلت برداشت نہ کر سکا اور اس نے دربار کو خیر باد کہہ دیا۔ بعض لوگوں کے مطابق جب وہ درباریوں کی سازشوں کا شکار تھا تو اس نے اپنی شاعری کے ذریعہ اس کا.

اظہار کیا، اور اپنے جذبات کی عکاسی کی، فرانس کی ملکہ نے اسے

سے چلے جانے کا حکم دیا۔ بہرحال، کوئی بھی وجہ رہی ہو، لیکن اس نے

تلب آگسٹس کے دربار کو چھوڑ دیا۔ اور نوارے کی گدّی پر بیٹھا، اس

کی تخت نشینی کا سال ۱۲۳۴ء بتلایا جاتا ہے۔ زمام حکومت سنبھالنے کے

فوراً بعد ہی وہ جہاد پر روانہ ہوگیا اور دو برس تک معرکہ آرائی میں سرگرم

رہا۔ لیکن رُومانیہ سے آگے نہ بڑھ سکا۔ بعدازاں وہ نوارے واپس

آیا اور عوام کی فلاح و بہبود کے لئے بہت سارے کام کئے۔ عوام

بھی اسے بہت احترام و عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اس کی

ابتدائی شاعری اس کے جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔ بعدازاں اس

کی شاعری پر مذہبی رنگ غالب آگیا۔ اس نے ۱۲۵۳ء میں پمپیلونا

میں انتقال کیا۔ دانتے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف انفرنو میں تھیوباڈ کا

نام بڑے احترام کے ساتھ لیتا ہے اور اسے The good king

کہتا ہے۔ لیکن Bossuch اس کی شاعری کا نکتہ چیں tebalro

ہے۔

جہاد کے دوران جو اس نے نظمیں کہیں، وہ کافی مقبول ہوئیں،

ان میں اس کے جذبات کی عکاسی ملتی ہے۔ ساتھ ہی ان میں

مذہبیت کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ میں یہاں اس کی ایک نظم کا اردو

نثر پیش کر رہا ہوں جو جہاد سے متعلق ہی ہے۔

نظم کا عنوان The Crusader's farewell ہے۔ اس نظم

میں جہاد کے لئے روانگی کے وقت جو جذبات پیدا ہوئے ہیں اس

کی بڑی خوبصورت اور دلکش تصویر پیش کی گئی ہے۔ جدائی کا غم،

جس انداز میں پیش کیا گیا ہے وہ دلوں کے تار کو جھنجوڑتا ہے۔

نظم ملاحظہ ہو۔

عورتو ! ۔ تقدیر کا یہ حکم ہے کہ میں جاؤں ،

اس خوبصورت سرزمین کو چھوڑ کر جو مجھے انتہائی عزیز ہے ۔

میرا دل بے حد افسردہ ہے ۔

لیکن اب محبت کے لئے باقی ہی کیا رہا ، جب تو ہی چھوٹ رہی ہے ،

افسوس ۔ سمندر کے اس پار کی بے رحم سرزمین ۔

کیوں اس طرح دو دلوں کے اندر تفریق ڈالتی ہے ؟

اس کرب وغم سے مفر نہیں ،

پھر کبھی ملاقات کی امید نہیں ۔ جب ہم ایک بار جدا ہوں گے ،

کاش یہ دن دیکھنا نصیب نہ ہوتا ۔ کہ تیری صحبتیں چھوٹ جائیں ۔

دولت ، مسرت اور سکون کاش میری ملکیت ہوتی ۔

میری رُوح نے نالہ شیون کا یہ سماں کبھی نہیں دیکھا ۔

جیسا کہ تیری جدائی میں دیکھ رہی ہے ۔ اور اگر تیری یاد ،

میری جدائی کی ۔ تمہیں تڑپائے گی

تو اکثر میرا دل بھی تیری یادیں آہیں بھرے گا ۔

یہاں کا قیام ، بے ثمر خواہشات ،

اور یہاں کی تمام خوشگوار یادیں ۔ میرے دل کو کچوکے لگائیں گی ۔

اور مہربان خدا ۔ میں تیرے رُوبرو گھٹنے ٹیکتا ہوں ،

تیری رضامندی کے لئے اپنی محبت اور انعام کو قربان کر رہا ہوں

اوہ ! وہ کون سی پرکشش قوت ہے ۔

کہ میری مسرتوں پر ڈاکے ڈال رہی ہے ۔

یہاں تیار ہوں ۔ پھر خود کو مجبور پاتا ہوں ،

تیری خدمت میں مستعد، تیری اطاعت میں آگے۔ میں کبھی نہیں
جھکا غیر کے آگے سوائے تیرے،
کیسا اچھا آنا، کتنا پیارا، کتنا قریب،
اور میرے بندھن سخت ہیں — میرا غم ناقابل بیان۔
وہ غم جس نے میری تمام خوشیوں کو پھیکا کر دیا۔
لیکن تیری محبت اتنی مستحکم ہے کہ مجبور ہوں،
تیری اطاعت اور فرمانبرداری پر۔ خدا جس کی محبت میرا
سرمایہ ہے۔
وہ پاک محبت۔ کتنی حسین، کیسی مستحکم،
عقل و دانائی کے علمبردار بھی یہیں پناہ لیتے ہیں۔
یہ وہ قیمتی ہیرا ہے جو روشن ہے۔
انسانوں کے تاریک خیال کے ضمن میں۔ روشن اور درخشندہ،

فرانسیسی ادب کی شہرۂ آفاق تصنیف، آکیسن اور نیکولٹ کی عشقیہ داستان ہے۔ یہ ایک شاہکار ہے جس پر بجا طور پر فرانسیسی ادب فخر کر سکتا ہے لیکن اس عشقیہ داستان کا مصنف کون ہے؟ کچھ نہیں معلوم۔ اس داستان کو یورپ کے ادبیات میں جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی ہے اس سے کسی کو مجال انکار نہیں۔ اس کے کئی تراجم بھی ہوئے، اور جینس مصنفوں نے اسے اپنے طور پر لکھنے کی بھی کوشش کی، لیکن اصل داستان کی اہمیت و مقبولیت میں ذرہ برابر بھی فرق نہیں آیا۔ اس کہانی کا موضوع عشق و محبت ہے۔ ساتھ ہی وہ کارنامے بھی ہیں جو عشقیہ جذبات کے زیر اثر سر کئے گئے ہیں۔ اس کی زبان اگرچہ انتہائی قدیم ہے، لیکن شدت تاثیر میں کمی نہیں آئی ہے۔

ملکوں کی سیر و تفریح کی ہے۔ اور وہ کافی مال و متاع کے ساتھ گھر لوٹا ہے۔ سپرس میں ہی اس نے سکونت اختیار کر لی۔ اگرچہ اس کی معاشی حالت اب بھی مخدوش تھی۔ اس نے اپنے گیتوں میں نظام سلطنت پر کڑی تنقید کی۔ ساتھ ہی اپنے عہد کی معاشرتی برائیوں پر طنز کے نشتر لگائے، خصوصاً راہبانہ زندگی کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا۔ اس بے خانماں و برباد شاعر کی معاشی حالت تو ابتر تھی ہی، اس پر مزید اس نے شادی کا بار اپنے دوش ناتواں پر اٹھالیا۔ اس کی بیوی بھی ایک مفلس اور قلاش عورت تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ مزید پریشانیوں کا شکار ہوگیا۔ دن مصیبت میں گزرنے لگے، خاندان کی کفالت کا بوجھ برداشت کرنا مشکل ہوگیا۔ وہ روٹی روٹی کو محتاج ہوگیا۔ اب وہ روٹیوں کے لئے گانے لگا۔ اس کے گیت اس کی پردرد زندگی کے آئینہ دار ہوتے۔ ان گیتوں میں اس کی خلاقانہ قوت اور شاعرانہ صلاحیت کا بدرجہ اتم اظہار ہوا ہے۔ اس کی ساری زندگی کانٹوں کی سیج ثابت ہوئی حتیٰ کہ پیری میں بھی فلک پیر نے اسے نہیں بخشا۔ جب وہ بوڑھا ہوا تو اس کی ایک آنکھ کی بینائی ختم ہوگئی۔ ان تمام نامساعد حالات میں بھی اپنی عمر کے آخری لمحوں تک وہ گاتا رہا۔ پردرد زندگی کے نغمے الاپتا رہا۔ دنیا محظوظ ہوتی رہی۔ لیکن کسی نے اس کی زندگی میں جھانکنے کی کوشش نہ کی۔ کسی نے بھی اس کے درد کو نہ سمجھا۔ کوئی یہ نہ دیکھ سکا، اتنے خوبصورت اور حسین گیت گانے والے کی زندگی کیسی ہے، اس کے گھر میں چراغ جلتا ہے یا نہیں سچ تو یہ ہے کہ Ruteboeuf ایک فنکار بن کر جیا اور ایک فنکار بن کر مرا۔ میں ذیل میں اس کے ایک گیت کا ترجمہ پیش کر رہا ہوں،

" اس نظم ...
The Quack Doctor نظم کا عنوان ہے"
اپنے سامعین سے اپنی بڑائی بیان کرتا ہے ، اور فخریہ انداز میں ملکوں ملکوں کی سیر کا حال جو یقیناً جھوٹ پر مبنی ہے ۔ لکھتا ہے ۔گیت کی اہمیت اس کے موضوع میں نہیں ، بلکہ اس کی روانی اور بہاؤ میں ہے ۔پڑھتے جائیے کیا مجال کہ اس کی روانی اور سلاست میں کہیں رکاوٹ پیدا ہو۔ الفاظ بھی روزمرہ اور عام فہم استعمال ہوئے ہیں ۔ ترجمہ میں ممکن نہیں کہ اس روانی اور سلاست کو برقرار رکھا جا سکے ۔ بہر کیف گیت حاضر ہے ۔

سنو ، تمام معزز خواتین حضرات !
عظیم رئیسو ۔ اور چھوٹے بدمعاشو
سنو ۔کون سی قسمت تمہارے زوال کا موجب بنی ۔

اس دن
نہ کوئی فریب ہے نہ کوئی دھوکا
تم اختیار کرو گے ، اگر ایک لمحہ کے لئے
تم ٹھہرو گے
سارے لوگ بیٹھ جائیں ۔ یہ تمہارے لئے باعث مسرت ہوگا۔
جب میں اپنی کہانی گاؤں گا ، اور کہوں گا ،
تعجب خیز اور نایاب ،

جناب میں ایک ماہر ڈاکٹر ہوں ،
میں نے ان آنکھوں سے بہت سے خطے دیکھے ۔
یہاں اور وہاں ۔
قاہرہ کا شہر میری صورت سے آشنا ہے۔

وہاں میں نے ایک عرصہ تک علاج کیا۔
مرد اور عورتوں کو،

پھر میں نے سمندر کو عبور کیا
حتیٰ کہ میرا جہاز یونان پہنچا،
جہاں میرا قیام رہا۔

اس کے بعد میں اطالیہ آیا۔
دولت اور شہرت ساتھ تھی۔
سب کو شفا دیتا ہوا۔
وہاں میں نے حیرت انگیز جڑی بوٹیوں کو دیکھا،
تمام بیماریوں کے لیے تریاق، اور اکسیر،
بڑی اور چھوٹی

پھر میں نے آبشاروں پر سفر کیا
جہاں قیمتی ہیرے چمکتے تھے
رات اور دن
لیکن افسوس۔ میں اس میں غوطہ زن نہ ہوسکا
پر مسٹر جان میرے قریب ہی تھا۔
اپنی طاقت لئے ہوئے،
پھر ان لوگوں نے مجھے بندرگاہ سے لایا۔
اس قسم کے پتھر اور ہیروں کو،
طلسمی آرٹ

کہ ایک معمولی لمس سے مرد سے
زندگی پاتے ہیں اور اپنے سر کو اٹھاتے ہیں۔

اس کا حسن اور دلکشی اب بھی برقرار ہے۔ اس داستان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں نثر و نظم دونوں ہی ملتی ہیں۔ عام کہانی نثر میں ہے لیکن منظر اور حالات سے مطابقت رکھتی ہوئی نظمیں بھی ملتی ہیں جو بے حد پر کیف اور اثر انگیز ہیں۔ بعض ناقدوں نے اسے ہدف تنقید بھی بنایا ہے۔ لیکن ان کی تنقید کا دائرہ اس کے بحور و اوزان تک ہی محدود ہے، اس سے آگے کچھ کہنے کا ان کو یارا نہیں۔

قدیم فرانسیسی ادب کا ایک اور قابل ذکر نام Ruteboeuf کا ہے۔ ۱۱ ویں صدی عیسوی میں فرانس میں شاعروں کی اتنی کثرت ہوگئی تھی اور شعر و شاعری کا اس قدر چرچا ہوگیا تھا کہ فلپ آگسٹس کو ان کے خلاف قانون بنانا پڑا۔ یہ شاعر زیادہ تر دورہ کرنے والے تھے۔ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتے اور اپنے گیتوں سے لوگوں کو محظوظ کرتے۔ قانون کے اعلان کے بعد بہت سے شاعروں نے دوسرے ملکوں کی راہ لی اور اٹلی، اسپین، جرمنی، اور انگلینڈ وغیرہ ممالک میں پھیل گئے۔ ان چلتے پھرتے شاعروں میں Ruteboeuf بھی تھا۔ جو ۱۲۲۰ء میں پیدا ہوا تھا۔ اور جس نے پیرس کی یونیورسیٹی میں تعلیم حاصل کی تھی۔ اندرون ملک وہ بھی یہاں سے وہاں بھٹکتا رہا۔ اس کے ہاتھ میں ایک سارنگی ہوتی جسے وہ بجاتا اور اس پر اپنے گیتوں کو گاتا۔ اس کے گیتوں میں اس کی اپنی زندگی کی تصویر کشی ہوتی۔ جب وہ ملک کے مختلف دیار و امصار میں بھٹک رہا تھا تو ڈاکوؤں نے اسے آگھیرا۔ اور اس کے اسباب و سامان چھین لئے۔ اس کی قسمت کا ستارہ اب گردش میں آگیا۔ یہ سوچ کر وہ دارالسلطنت لوٹ آیا اور اپنے شائقین کو اپنے گیتوں کے ذریعے یقین دلایا کہ اس نے کمی

ا۔ ہسٹری آف فرینچ لٹریچر - پروفیسر سینٹس بری

خوش دلی کے ساتھ۔

گیت کی ہیئت سے قطع نظر اس کی روانی و سلاست کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ دولت، شہرت، قیمتی پتھر اور خوبصورت ہیرے وغیرہ۔ الفاظ سے اس کی ذہنی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ زندگی بھر غربت میں زندگی بسر کرنے والا شاعر غیر شعوری طور پر ان چیزوں کی تمنا کر بیٹھتا ہے جس سے اس کی زندگی محروم رہی۔ ناآسودہ خواہشات اور آرزوؤں کا کتنا دلکش اظہار ہے۔

••

اشاریہ

اشخاص

(اشاریہ کی ترتیب میں الفاظ کے صرف پہلے حرف کا خیال رکھا گیا ہے)

(و)

(ہ)

کتب و منظومات

(الف)

(ب)

(پ)

(ت)

کتابیات

BIBLIOGRAPHY

Austin,M. and Jenkins,E., Promoting World Understanding through Literature. Cloth Libraries Unlimited, US:

Akhtar Sheen (Dr.), Sophocles, Ranchi.

Aser Imdad Imam, (Ed.) **WAHAB ASHRAFI,** Kasheful Haqua-E-q, Delhi.

Bishop,John Lyman (Ed.), Studies in Chinese Literature, Harward up.

Barnett,Dr. L.D., Hinduism, Religion Ancient and modern series (Constable)

Barnett,Dr. L.D., Brahama-Knowledge: An Outline of Philosophy of the Vedanta.

Dover,K.J. (Ed.), Ancient Greek Literature, Oxford, 80.

Dover,K.C., Ancient Greek Literature, Oxford.

Drink Water, The Outline of Literature, London.

Douglas, Sir R.K., Confucianism and Taoism.

Davids Rice: American Lectures on Budhism Literature.

David Rice, History of Sanskrit Literature.

Engel, David etc. McGraw Hill Guide to World Literature. Paper-back McGraw.

Easterling,P.E. (Ed.), Cambridge History of classical literature Camb up.

Edward,E.D., Chinese Prose literature of T'ang period. Probasthian.

Falconer,M., Books in Manuscripts, Kegan Paul series.

Fenelon, Spiritual letters to Men, Longmans.

Grant,Michael, Greek Literature: An Anthology, Penguin 73.

Gladstone,W.E., Studies on Homer and Homeric age, Oxford University Press.

Gruber,H.A., The Myths of Greece and Rome, G.G.Harrap & Co.

Giles, Herbert, History of Chinese Literature. Tuttle, Tokyo.

Gould,F.J., The building of the Bible. Watts and Co.

Harvey, Sir Paul, Oxford Companion to classical literature, Oxford.

Herbert,J.A., Illuminated Manuscripts, Trubner and Co., Oxford

Hussain Intezar, Basti. Muktaba-e-Jamia, Delhi.

Hifzur Rahman Maulana, Qasasul Quraan, Delhi.

Julian Hawthorne, John Russell Young, John Porter Lamberton, The literature of all Nations and all ages. Edited 1900 Chicago.

Jones,P.H.J.Lioyd, Greek Comedy, Hellenistic literature, Greek Religion and Miscellanea: Academic Papers, Oxford 86.

Jebb,R.C. (Tr.), The plays of Sophocles, Cambridge University Press.

Kuruvilla,M.I., Studies in World Literature. Sterling Publrs. India.

Keene, Donald, World within walls: Japanese literature of the Pre-modern era. Secker & W: Jan 77.

Kravitz, Nathaniel, Three thousand years of Hebrew Literature. Swallow P. M.S.73.

Khan Murtaza Ahmad, Tarikh-E-Aqwa-m-E-Alam, Delhi.

Kapadia,S.A., The Teaching of Zoroaster. The wisdom of East series, Murray.

Levi,Peter, History of Greek literature. Penguin, 85.

Lovy,Albert (Ed.), Miscellany of Hebrew Literature, London 76

Lapidd Michael, Sharpe Richard, Bibliography of Celtic - Latin Literature, Royal Irish Academy.

Liu,James, J.Y., Chinese theories of Literature, Univ. Chicago.

Lionel Giles, Taioist Teachings (Tr.).

Magill,Frank N. (Ed.), Masterpieces of world literature. Harper & Row: 52.

Murray Gilbert, Euripides and his age. Heinemann and Co.

Murray Gilbert, The plays of Euripdes, George Allen & Unwin.

Martin,T. Sir (Tr.), The works of Horace, Blackwood.

Mumby,F.A., The Romance of Bookselling, Chapman and Hall.

Moliere, Dramatic works, Methuen.

Mackillop, James, Celtic Myth in English Literature, Syracuse.

Max Muller (Ed.), The Sacred Books of the East - series. Oxford University Press.

Manfred,A., Mukhtasar Tarikh-E-Alam. Moscow.

Owen, Stephen: Remembrances: experience of the past in classical Chinese. ISBN London.

Putnam,G.H., Authors and their public in Ancient times. Putnam and Sons.

Professor Saintsbury, Short History of French Literature, Oxford.

Pascal, Thoughts, Methuen.

Preminger Alex, Poetry and Poetics. Oxford.

Reader's Adviser: A Laymen's Guide to literature. English translation. Bowker: Sep.86.

Romilly,Jacqueline, Short History of Greek literature Chicago 85.

Reymond, E.A.E., Contribution to a study of Egyptian literature in Graeco - Roman Times: J Rylands, Manchester 83.

Richardson, The beginning of Libraries, Oxford University Press.

Rasine, Tr. R.Bruce Boswell, Dramatic works, Bohn Library.

Rolleston,T.W., Myths and legend of the celtic Race. G.G. Harrap and Co.

Sinclair,T.A., History of classical Greek Literature. Haskell H.O. U.S.

Stawell,F.M., Homer and the Iliad, J.M.Dent and Sons.

Sandmel, Samuel, Hebrew Scriptures. An Introduction, Oxford 79.

Singh Bharat, Pali Sahitya Ka Ittehas. Hindi Sahitya Sammelan, Pryag, 1951.

Thomson,J.A.K., Studies in Odyssey, Oxford University Press.

Tripathy, Rama Shanker, Qadem Hindustan Ke Tarikh.

Upadhaya Acharya Baldeo, Sankrit Sahitya Ka Alochnatmek Ittehas

Ward,Philip, Lifetime's Reading: An Introductory Guide to Five hundred great classics of world literature for a Private Library. Oleander P.

Wedeck,Harry E. (Ed.), Classics of Greek literature philosophical Lib.

Wright,E. (Tr.), Fables, Bohn's Library

Weyer, Robert Van Der (Ed.), Celtic Fire, Davton, L and T.

Willkins Pro. A.S., Roman Literature, Macmillan.